جامعة الجزائر
معهد الآثار

ملابس المرأة بمدينة الجزائر
خلال
العهد العثماني

رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الاسلامية

تقديم الطالبة:
شريفة طيان

إشراف الدكتور
ناصر الدين سعيدوني

السنة الجامعية
1991 - 1990

بسم الله الرحمن الرحيم

- شكر و اعتراف -

أحمد الله الذي ألهمني القوّة و الشجاعة و الثقة ممّا ساعدني على مواصلة عملي حتى النهاية .

أتوجّه بالشكر الجزيل و الامتنان العميق الى أستاذي المشرف الدكتور ناصر الدين سعيدوني الذي كان له الفضل الأكبر لانجاز هذا البحث ، و الذي لم يبخل عليّ بنصائحه و توجيهاته المستمرّة .

كما أتوجّه بالشكر الكبير الى عمّال و موظّفي متحف الآثار القديمة و الفنون الاسلامية ، و متحف الباردو بالجزائر .

و أشكر ادارتي معهدي الآثار و العلوم الاقتصادية ، و كل العمّال الذين مدّوا لي يد المساعدة .

كما لا يفوتني أن أشكر عابد عبد الكريم و دوبابي حنان الّذين ساعداني ماديا لانجاز هذا البحث .

و أشكر كذلك صديقتي حنفي عائشة التي وقفت معي طوال مدّة البحث و أختايا تستاني و نذيسة . و لا أنسى الدكتور مزاني محمداً ورمضان .

و أوجّه شكري الى كل من مدّ لي يد المساعدة سواء من قريب أو من بعيد .

- مقدّمــة -

يعتبر اللّباس عنصرا أساسيا من عناصر الحضارة الانسانية ، فهو يعبّر بصدق عن حضارة أيّة أمّة ، و مرآة صادقة لمكوّنات أي شعب من الشعوب في أي فترة كانت . كما يعرّفنا عن الاوضاع الاجتماعية و الاقتصادية و يتبيّن لنا نمط المعيشة و ذوق العصر ، بالاضافة الى الاطّلاع على طبقات المجتمع و مستواها الصناعي و التجاري و الفنّي .

فلقد استخدمت الملابس في بعض المجتمعات للدلالة على الفراكز الاجتماعية للافراد ، حيث تميّزت كل طبقة بألبسة خاصة لها من حيث موادها و ألوانها و طريقة خياطتها و لبسها .

لقد ازداد اهتمامي بهذا الموضوع المهمّ رغبة منّي في الاسهام بجهد متواضع في هذا المجال . و قد اخترت فترة العهد العثماني بالجزائر حتى يمكن أن أجمع المصادر الاثرية و التاريخية ، و الربط بين ما جاء في النصوص المختلفة المتعلّقة بالملابس الموجودة في المتاحف الجزائرية أو الاجنبية . و ذلك لاعطاء صورة صادقة عن الملابس الجزائرية في العهد العثماني .

و المحاولة التي قمت بها في دراسة الملابس كان القصد منها سد ثغرة هامة في مجال مهمّ تفتقر اليه المكتبة العربية الجزائرية . فلم يحض الموضوع بدراسة معمّقة من طرف أثريين جزائريين ، اذ لولا بعض المراجع باللّغة الفرنسية التي لا تعدّ على أصابع اليد و الرحّالة الذين عاصروا فترة حكم الاتراك العثمانيين بالجزائر ، و هي فترة ثلاثة قرون من حياة الشعب الجزائري لما استطعنا معرفة أصالة التقاليد الجزائرية فيما يتّصل باللباس و مدى ما بلغه الذوق الجزائري من رفعة خلال هذه الفترة .

هذا و لكون موضوع الملابس واسع و شاسع ، فقد ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني دون التطرق الى ملابس الرجل لاستطيع أن أتعمق أكثر و ألم بجميع جوانب ملابس المرأة عسى أن يقوم باحثون آخرون بدراسة و تكملة موضوع الملابس الجزائرية في العهد العثماني .
كما أتي ، تطرقت الى مدينة الجزائر فقط دون غيرها من الحواضر و ذلك حتى لا يتشتت الموضوع . و قد اخترت مدينة الجزائر لكونها العاصمة و لأنها اكتسبت شهرة عالمية في كل الميادين . و كانت مكان اتصال بالخارج ، فقد كان عرض طريقها كل ما يأتي من الخارج أو يصدر اليه . زيادة على ذلك أن كل الطوائف و الجماعات موجودة بالمدينة التي من خلالها استطعنا أن نتعرف على ملابس كل جنس و بالتالي تحديد الطبقات الاجتماعية .

أما عن المشاكل و الصعوبات التي واجهتني لانجاز هذا البحث فهي عديدة و متنوعة . أولها أن كل الوثائق التي تطرقت الى هذا الموضوع هي مصادر أوربية و قد يتعذر الحصول على البعض منها في مكتباتنا الجزائرية .
بينما المصادر العربية لهذا الموضوع فتكاد تنعدم و ان وجدت فهي لا تتعدى اشارات و فقرات مقتضبة مما يجعل أهمها ثانوية .
زيادة على ذلك فان بعض المصادر الاجنبية يتناول ملابس المرأة بأوصاف غامضة اذ لا تذكر الاسماء الاصلية للملابس فهي تكتفي بالاسماء العامة غير المحددة ، فمثلا يذكر الكاتب أو الرحالة اسم سترة فقط دون تحديد نوعها و بالتالي تكمن الصعوبة لأن للمرأة الجزائرية في العهد العثماني سترات عديدة تختلف عن بعضها البعض .

أما بالنسبة للمراجع فهي تتحدث عن الملابس النسوية الاسلامية بصفة عامة و لا تشير الى ملابس المرأة الجزائرية الا باشارات خفيفة • بينما المراجع الخاصة القليلة و النادرة فهي كلها أوربية ، اذ لولا اللوحات و الصور العديدة التي اعتمدنا عليها لما استطعنا أن نلم بكل جوانب الموضوع و لم نتمكن من تحديد أنواع الملابس و مظهر المرأة الجزائرية •

هذا و قد واجهتني صعوبة كبيرة في أخذ الصور بالمتاحف الجزائرية ، اذ لم يسمح لي في بادئ الامر تصويرها كما أن بعض منها موضوع في أماكن يتعذر علينا دراستها • كما أن معظم الملابس المعروضة خاصة في متحف الباردو لا تحتوي على أرقام الجرد و على بطاقات التعريف و لا على البطاقات الفنية •

أما الملابس الجزائرية المحفوظة في المتاحف الاوربية فلم أجد صعوبة التحصل عليها ، اذ وجدت مساعدات كبيرة من طرف محافظي المتاحف خاصة متحفي فنون افريقيا و اوقيانيا بباريس (Musée des arts africains et océaniens .) و فيكتوريا و ألبرت بلندن (VICTORIA and ALBERT .) اذ زودت بالمعلومات الكافية عن صور الملابس المعروضة فيهما ، لكن للتكاليف المادية المتمثلة في دفع ثمن هذه الصور بالعملة الصعبة حال دون الانتقال اليها •

يضاف الى هذين المتحفين متاحف أخرى تحتوي أجنحتها على قطع من الملابس الجزائرية كمتحف الانسان بباريس (Musée de l'Homme.) و متحف فانسان (VINCENNES.) الذي لا يتوفر على مجموعة منشورة •

الى جانب هذه الصعوبات فهناك مشكلة يعاني منها كل الباحثين الجزائريين و هي قضية المصطلحات التقنية و الفنية التي يفتقدها القاموس الاثري •

فيما يتعلق بمنهجية البحث المتبعة ، فهي تقوم على محورين أحدهما تطبيقي و الآخر نظري . فالمحور التطبيقي ينصبّ على الوصف و أخذ المقاسات و تسجيل كل دقائق القطعة و تفريغها من الزخارف و أخذ الاشكال و التصاميم و مقارنتها بتلك الموجودة في المصادر و المراجع و أخيرا وضعها ضمن كتالوج خاص .

أما المحور النظري فقد قسمت من خلاله موضوع البحث الى ستة فصول أساسية اضافة الى الفصل التمهيدي و الكتالوج .

فالفصل التمهيدي يتضمن الاوضاع الاجتماعية و الاقتصادية و التقاليد المتوارثة في لباس المرأة في مدينة الجزائر أثناء العهد العثماني . و فيه تناولت الاوضاع الاجتماعية و الاقتصادية و أحوال السكان و معيشتهم و أهم الطوائف و الجماعات التي تكون المجتمع الجزائري و التمييز بينهم ، و مكانة المرأة في هذا المجتمع . و الحالة الاقتصادية التي كانت سائدة آنذاك و مدى تأثيرها على ملابس المرأة و الحركة الصناعية ، و أنواع الاقمشة و الالبسة المحلية التي كانت تصنع بالجزائر اضافة الى أهمّ الصادرات و الواردات . و كذلك المؤثرات الخارجية مع ذكر بعض الملابس الدخيلة على الزي الجزائري سواء من طرف الاندلسيين أو الاتراك العثمانيين .

أما الفصل الاول فقد أفردته لدراسة المنسوجات الاسلامية و ما يتصل بها من تقنيات . و قد ضمنته في ثلاث نقاط : الاولى تعرضت فيها للمنسوجات الاسلامية بصفة عامة و أهم مميزاتها . و الثانية تطرقت الى تقنيات النسيج بما فيها أسس الغزل و النسج ، و تقسيم المنسوجات الى عدة أقسام نظرا لتنوعها و اختلافها الكبيرين و شرح كيفية زخرفة كل طريقة لأنّ كل قسم

يختلف عن القسم الآخر • ثم وصفت أنواع الانوال المستعملة التي تنفّذ فيها هذه المنسوجات • و قد قسّمتها الى نوعين : النول العادي الخاص بالمنسوجات البسيطة ، و نول السحب و الحبد الخاص بالمنسوجات المركّبة كالديباج و الدمشقي • و في النقطة الثالثة تعرّضت الى ذكر أهمّ المواد الخام كالكتان و الصوف و القطن و الحرير ، كما أشرت الى أنواع الحرير و كيفية نسجه لنتمكّن من معرفة نوعية القماش و تمييزه عن الآخر عند دراسة الجانب التطبيقي لأنواع ملابس المرأة الجزائرية الموجودة في المتاحف الوطنية • دون أن أهمل مواد الصباغة لما لها من أهمية في اخراج الالوان و زخرفة المنسوجات و تجميلها • كما تمّ ذكر أهمّ هذه المواد و الالوان المستخرجة منها •

و في الفصل الثاني ، ركّزت البحث على الصناعات الجلدية و فن التطريز خاصة • و قد تمّ دمجهما في فصل واحد كونهما مرتبطان ببعضهما البعض ، و لأنّ مادة الجلد يتم عليها فن التطريز بنفس الطريقة و التقنية المستعملتان في القماش مع اختلافات طفيفة في استعمال الادوات •

هذا و قد ذكرت فيما يتعلّق بالصناعات الجلدية أهمّ الطرق المستعملة في انجاز الجلد و معالجته المتمثّلة في الدباغة و الصباغة و صناعة الحذاء و اعداده مع ذكر مراحل كل طريقة و أهمّ الادوات المستعملة في ذلك •

بعد هذا انتقلت مباشرة الى فن التطريز • فحاولت تعريفه و ذكر أصوله و تطوّره بمدينة الجزائر مع الاشارة الى مدى اهتمام السكّان بحرفة التطريز الخاصة بملابس المرأة الجزائرية • هذا ، و قد قسّمت فن التطريز الى قسمين رئيسيين • الاول خاص بالطّرز بالخيوط الحريرية مع ذكر أهمّ الغرز المستعملة

و الالوان التي من خلالها تم تصنيف مجموعتين من التطريز تميزت بهما مدينة الجزائر عن سواها من الحواضر ، و قد جرني ذلك الى وصف النول الذي استعملته المرأة في انجاز القطع المعدة للتطريز و ذكر مواصفات الطرز على الدانتيلا و على النول لكونهما جزءان لا ينفصلان عن فن التطريز .

أما القسم الثاني من هذا الفصل فهو يتعلق بالتطريز بالخيط المعدنية سواء كانت ذهبية أو فضية ، فتعرضت الى تقنيتي الفتلة و المجبود المنفذتين في القماش و الجلد و كيفية تنفيذهما و خصائص كل تقنية مع ذكر أهم الخيوط و الادوات المستعملة في كل تقنية و كذلك التعرض الى النول الذي لا تستغني عنه المرأة المطرزة ، و الطبلة المستعملة على وجه الخصوص في تقنية المجبود . كما لم أهمل صناعة القياطين المرتبطة بالطرز بالخيوط المعدنية في كل القطع المطرزة .

بعد هذا تناولت دراسة الزخارف في الفصل الثالث ، و أفردت أهمها خاصة بما تقدمها على ملابس المرأة مع ذكر أنواعها الثلاثة المعروفة ، النباتية و الهندسية و الحيوانية - مع العلم بأن العنصرين الاخيرين ظلا يتصفان بالقلة و ندرة الاستعمال في الجزائر بكون أغلب النساء كن يملن الى الطبيعة و لا يفضلن الاشكال الجامدة .

هذا ، و لقد لقيت هذه الزخارف اهتماما كبيرا من طرف الفنانين الجزائريين فقد رسموا الورود و الازهار و المراوح النخيلية و الفروع و الاشجار . كما عناصر هندسية كثيرة كالمثلثات و المربعات و المعينات ...
أما الزخرفة الحيوانية فلم يستعمل الفنان سوى رسم الطيور كالعصافير ، ... الصغيرة و الطاووس .

أما الفصل الرابع فهو خاص بدراسة جانب واحد من ملابس المرأة ، و هي ملابس البدن التي تتميز بالتنوع و التعدد ، و قد رتبتها ضمن مجموعات أهمها الجلابيب و السترات و السراويل و الفوط و الاجبية و أخيرا الحزام ، و قد ذكرت بالتفصيل خصائص و مميزات كل نوع من الملابس و تاريخها اعتمادا على المصادر التاريخية و الصور الموجودة في الالبومات و الكتب .

و في الفصل الخامس الذي تكمل مادته محتوى الفصل الرابع ، فقد تطرقت فيه الى ملابس المرأة الخاصة بالرأس و القدم ، و قد رتبتها في مجموعات حسب المظهر و الوظيفة ، و قد عرضت أولا ملابس الحمام ثم البراقع و النقابات ثم القبعات و القلانس و أخيرا الاوشحة ، أما أحذية القدم التي تعتبر جزء لا يتجزأ من ملابس المرأة الجزائرية ، فقد اتبعت بها نفس المنهجية اذ قسمتها الى أحذية جلدية و أخرى خشبية .

بعد هذا ، تطرقت الى الفصل السادس الذي يتضمن مظاهر لباس المرأة ، يعتبر هذا الفصل مكملا للفصل الرابع و الفصل الخامس ، اذ ذكرت فيه كل الملابس السابق ذكرها و كيف تظهر المرأة بها .

قسمت الفصل الى أربع نقاط حسب الطوائف الموجودة في الجزائر ، فقد بدأت بملابس المرأة الاندلسية الحضرية ، كونها تمثل غالبية السكان و تشكل العنصر الاصيل فيه ، و قد وصفت مظهرها الخارجي و أهم ملابسها التي تميزها عن غيرها من النساء ، و قد تم تقسيم ملابسها الى قسمين : ملابس داخلية و أخرى خارجية .

ثم تطرقت بعد ذلك الى ملابس المرأة عند الطوائف و الجماعات الاخرى و هي المرأة التركية الكرغلية و أهم ما يميزها ، ثم المرأة اليهودية

ثم المرأة الريفية البدوية و أخيرا المرأة الزنجية .

و قد ختمت البحث بخاتمة تذكر مميزات و خصائص الالبسة الجزائرية . كما وضعت في آخر الرسالة كتالوجا ضم ملابس المرأة . و قد تبعت دراسته ، دراسة أثرية فنية تعتمد أساسا على أخذ المقاسات و ذكر المادة المستعملة في خياطة كل نوع ، و تفريغ الزخرفة الموجودة و وصف كل نوع على حدى بالتفصيل . ٤٢٠٣٨٥

هذه بعض النتائج التي تمكنت التوصل اليها من خلال هذا البحث . و انني اعتبر ما قمت به من دراسة ، و ما توصلت اليه ما هو الا مساهمة متواضعة في مجال بحث علمي ما يزال في حاجة الى مجهودات كبيرة .

كان للاوضاع الاجتماعية السائدة بمدينة الجزائر و الحرف و الصنائع المنتشرة بها تأثير قوي على اللّباس النسوي كما كان للمؤثّرات الخارجية الناتجة عن التقاليد الاندلسية و التركية أساسا انعكاس مباشر على نوعية لباس المرأة بمدينة الجزائر .

فيما يخص الاوضاع الاجتماعية ، فقد عرفت الجزائر طيلة الحكم العثماني (1310هـ / 16-19م) تغييرا اجتماعيا و اقتصاديا ملحوظا في نمط معيشة السكّان و أسلوب حياتهم .

فقد شهد مطلع القرن 10هـ /16 م ظهور عناصر جديدة بمدينة الجزائر ممّا سمح لها أن تصبح بيئة حضرية راقية [1] و من أهم هذه العناصر جماعة الحضر و الاندلسيين و الاتراك بالاضافة الى وجود بعض العناصر الأخرى غير اسلامية مثل النصارى و اليهود .[2]

و قد كان في أعلى السلّم الاجتماعي طائفة الاتراك الذين رغم قلّتهم الاّ أنهم كانوا يمثّلون الطبقة الحاكمة التي تحتكر الخدمة في الجيش و تولّي الادارة ، و هذا ما خوّل لهم حقوقا كثيرة على حساب بقيّة السكّان .[3]

يلي الاتراك فئة الحضر التي تمثّل السكّان الاصليين الذين كانوا يسكنون المدينة قبل مجيء الاتراك . و معهم الاندلسيون الذين طردوا من اسبانيا عقب سقوط الاندلس و انما . كل المسلمين بها الذين تكاثر عددهم ما بين 1492 1609 .[4]

---

1 - BOSSY N : Alger et Livourne et leurs relations économiques . Alger , 1971. p,36 .

2 - سعد الله ابو القاسم : تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر الى الرابع عشر هجري ج 1 ، الجزائر ، 1981 ص 142 .

3 - HATIN E: Histoire pittoresque de l'Algerie. Alger, 1840.p,30

4 - EMERIT M: Un mémoire sur Alger par Petis de la croix.Alger,S.D p,9.

و كانت هذه الفئة الاكثر عددا من حيث السكّان و الأكثر أهميّة في النشاط الاقتصادي و الثقافي ، اذ تضمّ العلماء و التجّار و أصحاب الحرف و الصنائع .(1) و قد تميز الاندلسيون ببراعتهم و تفوّقهم في مختلف الاعمال و الصنائع و هذا ما جعلهم يكوّنون طبقة ميسورة مؤثرة في بقية السكّان و لا سيما الحضر منهم. ممّا سمح بتطوّر الفنون و الصناعات المختلفة .(2)

يضاف الى تلك الجماعة طائفة الكراغلة الذين ظلّوا مبعدين لا يتمتّعون بامتيازات آبائهم الاتراك . ثم لا يستطيعون ممارسة كل الاعمال فيما عدا المهن التابعة .(3) و هذا بخلاف الاوربيين الذين اسلموا و اندمجوا في طائفة الاتراك .(4)

أما اليهود ، فقد كان عددهم بمدينة الجزائر كبيرا بعد أن توافدوا من الاندلس ثم من البلاد الاوربية و بالخصوص من مدينة ليفورن . و مع ما اكتسبوه من ثروات و عقود الا أنهم ظلّوا يعاملون من طرف الطوائف الاخرى باحتقار ففرض عليهم اللباس القاتم الذي يميّزهم ، و هو اللّون المكروه لدى الاتراك و أهالي البلاد .(5)

هذا ، و قد كان معظم اليهود يتعاطون حرفة التجارة . فيقومون بشراء السلع و بيعها مثل الصوف و الحرير و أقمشة أخرى و مواد الصباغة . كما كانوا يتاجرون بالمعادن الثمينة و الاحجار الكريمة بالاضافة الى الاشتغال بالخياطة و سك النقود و صناعة الزجاج .(6)

1- RENAUDOT M: Tableau du royaume de la ville d'Alger.4 ed.Paris.1830. pp. 23.24.

2- سعد الله أبو القاسم: تاريخ الجزائر ... ص142 .

3- HATIN E: Algérie pittoresque ... pp,30.31.

4- LAUGIER DE TASSY: Histoire du royaume d'Alger. Amsterdam,1725.p 80 .

5- PEYSSONNEL J: Relation d'un voyage.Paris, 1838. p.458.

6- EISENBETH M: Les juifs en Algérie et en Tunisie à l'époque turque. S.L.1952 .pp.129.130.

و يلحق باليهود الاسرى المسيحيون الذين كانوا يقومون بمختلف المهن و الخدمات الاجتماعية التي تتلاءم و مهاراتهم .(١)

و يلحق بهذه الطوائف جماعة البرانية التي توافدت على مدينة الجزائر من مختلف المدن و الاقاليم . بعضهم من واحات الجنوب مثل بسكرة و الأغواط و الميزاب . و بعض الافراد منهم أتى من البلاد المجاورة مثل المغرب(2) بالاضافة الى الزنوج أو عبيد السودان الذين يقومون بخدمة العائلات الغنية . و يكلفون بالاشغال المنزلية . كما أنهم يكونون اليد العاملة التي تعمل في كل المهن و الاشغال المتواضعة .(3)

و بهذا يكون سكان الجزائر من حيث أحوالهم و أوضاعهم عبارة عن خليط من كل الطوائف و الجماعات الا أنهم كانوا يخضعون للعادات المتبعة و النظم المطبقة ، بحيث أصبح التفاهم و الانسجام الاجتماعي يسود مدينة الجزائر تحت حكم الأوجاق .(4)
و هذا ما سمح الاستقرار الداخلي و تطور الروابط الثقافية و الاجتماعية في مدينة الجزائر و باقي أجزاء الامبراطورية رغم بعد المسافة و صعوبة الاتصال بين الجزائر و مركز السلطة باسطنبول .(5)

و قد ساعد ذلك على انتقال المؤثرات العثمانية الى الجزائر و خاصة

---

1 - GAID M : l'Algerie sous les Turcs.Tunis, 1975.p,200.

2 - DAUMAS G.E: Moeurs et coutumes de l'Algerie .Paris ,1855.p,8

3 - GAID M: l'Algerie... p,201.

4 - LETOURNEAU R: " El djazair " in E.I. T,II. Paris,1977.p,534.

5 - نور الدين عبد القادر : صفحات في تاريخ مدينة الجزائر . مطبعة البعث ط 2- قسنطينة .1965، ص ،64.

ما يتصل منها باللباس و التجهيز المنزلي و الموسيقى و غيرها . و هذا ما جعل مدينة الجزائر تشكل استقطاب حضاري للبلاد الجزائرية و أقطار بلاد المغرب .(1)

و هذا ما يؤكده التمجروتي في كتابه (النفحة المسكية في السفارة التركية) عندما ذكر الجزائر بقوله : " ثم دخلنا الجزائر يوم السبت ثمانية من ذي القعدة لليلة بقيت من غشت ، و هي عامرة كثيرة الاسواق ... و رياسها موصفون بالشجاعة و قوة الجاه و بنوذ البصيرة في البحر يقهرون النصارى في بلادهم ، فهم أفضل من رياس القسطنطينية بكثير ...
فبلادهم لذلك أفضل من جميع بلاد افريقية و أعمر و أكثر تجارا و فضلا و انفذ أسواقا و أوجد سلعة و متاعا حتى أنهم يسمونها اسطنبول الصغرى"(2)

على أن هذه الاوضاع لم تستمر طويلا ، فبحلول القرن 12هـ / 18م بدأ انعكاس الحال بمدينة الجزائر مع ضعف البحرية و انتشار الفوضى و تكرر المجاعات و الاوبئة ، فقل عدد السكان .(3) و لم يعد يتجاوز المئة و خمسين ألف نسمة .

و في اطار هذا الوضع الاجتماعي كان للمرأة الجزائرية مكانة خاصة فهي أساس العادات و التقاليد و القيم المتوارثة ، على أن حياتها المحتشمة داخل المنزل و في اطار أسرتها حال دون التعرف على أوضاعها الخاصة بدقة .

1 - سبنسر وليم : الجزائر في عهد رياس البحر . ترجمة : زبادية عبد القادر الجزائر ، 1980 . ص ، 89.

2 - التمجروتي أبو الحسن : النفحة المسكية في السفارة التركية . (د . ت) (د . م) . ص ، 139.140.

3 - DE GRAMMONT H: Histoire d'Alger sous la domination turque .Paris, 1887.p,241.

فليس هناك سوى القليل من المصادر التي تتعرّض لها . و مع ذلك فانّ المرأة في مدينة الجزائر كان لها دور مهمّ في الحياة الاجتماعية ، و لم تكن أبدا كما تدّعيه الكتابات الغربية أنّها تقوم بدور ثانوي .

و لم يقتصر عملها على تربية الاطفال و شؤون البيت من طبخ و غسيل بل تعدّته الى أعمال و أشغال يدوية متنوّعة ، كصناعة الاواني و غزل الصوف و نسج الحيّاك و البرانس و الجلاّبات و أعمال التطريز .(1)

و بعض النساء ، كنّ على دراية بصناعة الحرير مثل الاندلسيات اللائي تعلّمن هذه الصناعة في وطنهن الاصلي ، و جلبن معهن هذه الحرفة الى الجزائر . و لم تقتصر هذه الصناعة داخل البيت و انّما فتحت ورشات عامة تحت اشراف معلّمات أندلسيات .(2)

انّ مكانة المرأة في العهد العثماني المتميّزة سمحت لها أن تهتمّ بمنظرها و مظهرها الخارجي ، اذ اتبّعت أناقة المرأة التركية و تأثّرت بطراز اسطنبول الذي جلب الى الجزائر بواسطة المبعوثين العائدين من مهمّاتهم التي كلّفوا بها لدى البلاط العثماني .

و قد كانت الجزائريات شديدات الرغبة في استعمال الروائح و الاطرزة المزركشة و التركيبات العطرية .(3)

هذا ، و قد كانت المرأة الجزائرية تتمتّع بحرية كاملة و لها حقوقها كاملة و كان بامكانها الخروج من البيت ، و ليس باستطاعة الزوج اعتراضها لما تقوم به و ان حدث و أن تدخّل في شؤونها فبامكانها أن تطلب الطلاق .(4)

BOYER P: La vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention française. Paris, 1963. p, 187. -1

HAEDO F.D: " Topographie et histoire générale d'Alger." Trad: BERBRUGGER + DE MONNEREAU in Rev. Afr. 1871. p, 203. -2

.89 -3

CHEVALLIER C: Les trente premières années de l'etat d'Alger. O.P.U. 1986. p, 66. -4

و اذا كانت ذات جاه و مال و تنتمي الى طبقة معيّنة من المجتمع فلا تخرج وحدها بدون صحبة وصيفتها . أمّا بقية النساء الاخريات فيخرجن لوحدهن أو بصحبة أطفالهن .(1)

فيوجب على المرأة أثناء خروجها من منزلها لقضاء حاجتها وضع الحجاب ، فتتلحف بحايك تغطّي به جسمها كاملا . و قد فرض هذا الحجاب على كلّ النساء مهما كانت جنسيتهن . فالمرأة المسلمة تضع حايكا أبيض اللّون ، و تغطّي وجهها بقطعة قماش لا يظهر منها سوى العينان .(2) بينما اليهودية ، فقد خصّص لها اللّون الاسود و كان علامة تمييز لها . و بالنسبة للمرأة الزنجية فتتحجب هي كذلك بحايك يخالف حايك المرأة المسلمة و اليهودية ، و يكون في أغلب الاحيان أزرق سماوي . و تلتقي الزنجية و اليهودية في عدم تغطية وجهيهما .(3)

و يجرّنا الحديث عن خروج المرأة الى الاشارة الى أنّ العادة جرت أن تذهب المرأة مرّة في الاسبوع الى الحمّام ، و هي مناسبة تظهر فيها الازياء وتعرض أثناءها ما تملكه من حلي و جواهر . كما كانت المرأة الجزائرية تواظب على زيارة الاهل و الاقارب ، و التنزّه في الحدائق العامة المجاورة طول أيام السنة للترفيه . و عندما تلتقي النساء في مثل هذه الاماكن تبدأ في الرّقص . كما تخرج المرأة لزيارة أضرحة الاولياء الصالحين و المقابر ، و كنّ يشتغلن بالسحر و الشعوذة . كما يذهبن باستمرار الى الحفلات و الاعراس (4) و هي فرصة لاظهار ملابسهن و حليّهن و زينتهن .

1- CHEVALLIER C: Les trente premières... p, 66.

2 - خوجة حمدان : المرآة . تعريب : محمد العربي الزبيري . الجزائر ، 1975 ص ، 61 .

3- HAEDO F.D: " Topographie..." in Rev. Afr. p, 112 .

4- HAEDO F.D: op. cit. pp, 203.206.

أمّا الجانب الاقتصادي ، فهو لا يقل أهمية عن الجانب الاجتماعي في تأثيره على أنواع اللباس النسوي لارتباطه بالمهن و الحرف التقليدية .

وقد ضمّت مدينة الجزائر معظم الصناعات التي اتّسمت بالتنوّع و الاتقان و التنظيم . فكان عدد الحرف بها يناهز الأربعين[1] و عدد الصنّاع يصل في سنة 1632 م الى 3000 نسّاج و 1200 خيّاط و 600 مربّي للحرير ، و كثرت دكاكين الحرّازين الذين يصنعون بمهارة عدّة أصناف من المنسوجات.[2]

و في هذه الفترة بالذّات أي في القرن 11 هـ / 17 م عرفت مدينة الجزائر فترة رخاء و ازدهار كبيرين نتيجة الأموال القادمة من البحر ، بالاضافة الى الذهب القادم من بلاد السودان.[3]

أمّا عن كيفية سيران العمل فكان الحرفيون منظّمين على شكل جماعات مهنية، و على رأس كل منها أمين يقوم بمراقبة نوعية الأعمال و يفصل الخلافات التي كانت تنشب من حين للآخر بين العمّال و رئيسهم ، و بين رؤساء المؤسّسات الصناعية .[4]

و يعرف كل أمين بالصنعة التي يشرف عليها كأمين الفضة ، و أمين الخيّاطين و أمين الشواشية ، و أمين الصبّاغين ، و أمين الطرّازين ، و أمين الدبّاغين ، و أمين الحرايرية ، و أمين البلاغجية و غيرهم.[5]

1- سعيدوني ناصر الدين : " الجانب الاقتصادي و الاجتماعي من تاريخ الجزائر أثناء العهد العثماني . " كتاب الجزائر في التاريخ . ج ، 4 الجزائر، 1984، ص ، 61

2- حليمي عبد القادر : مدينة الجزائر ، نشأتها و تطوّرها قبل 1830. المطبعة العربية . الجزائر ، 1972. ص ، 297.

3- EMERIT M: Un document inédit sur Alger au 17 siècle.Alger,1959.p,233

4- VALENSI L: La maghreb avant la prise d'Alger.Paris,1969. p,54.

5- سعيدوني ناصر الدين : " الجانب الاقتصادي ... " الجزائر في التاريخ . ص ، 61.

و قد كان لكلّ صناعة أو حرفة شارع أو سوق خاص لها - و من أهمّ الشوارع و الاسواق التي تركّزت بها الحرف بمدينة الجزائر هي : شارع صانعي النحاس في الحافة الشمالية من مقرّ السلطة أو الحكومة (في وقت الاحتلال الفرنسي) و في الجنوب شارع أو زنقة البشماقجية و زنقة الاساكفة ، و زنقة الدواودة (الخيوط المذهّبة) حيث يعمل غزّالو الخيوط الذهبية ، و زنقة الصبّاغين و أخيرا سوق اللّوح المختص في صناعة قلانس القطيفة .(1)

كما توجد ورشات النسّاجين في سوق الحرّارين الموجود في طريق البحر بالقرب من الجامع الكبير.(2)

و قد اعتبرت الاسواق و الاحياء التجارية الممون الرئيسي في مجال الاقمشة و الالبسة لكلّ المدن الاخرى .(3)

و فيما يتعلّق بصناعة النسيج ، فقد أظهر الاندلسيون أعمالا متقنة و جيّدة الصنع التي تطوّرت على أيديهم ، و قد عمت الاشياء الفاخرة لهم كونهم صنّاع ذوي خبرة كبيرة .

و بقدومهم أصلحوا و جدّدوا صناعات عديدة خاصة المتخصّة في الحرير .(4) و قد نالت صناعة الشاشية سمعة كبيرة خاصة تلك الممنوعة بأيديهم ، و يبدو أنّ صناعتها جلبت معهم .(5)

1- EMERIT M :"Les quartiers commerçants d'Alger à l'epoque turque ." in Algeria . Jan-Fev. 1952. pp, 10.11.

2- EUDEL P :l'Orfevrerie algerienne et tunisienne . Alger, 1902. pp, 203.204.

3- BENSIMON et les autres: La régence d'Alger et le monde turc . S.L. 1953-54. p, 58.

4- MONLAU J: Les états babaresques .Que-sais-je? paris, 1964. p, 111.

5- PERROF A.N: Alger, esquisse topographique et historique du royaume de la ville d'Alger. paris, 1830. p, 44.

و من أهمّ الصناعات النسيجية التي تنتجها الورشات ، و المتوفرة في أسواق مدينة الجزائر كل أنواع الاقمشة من كتانية و قطنية و صوفية و حريرية و تافتاه . كما كان يصنع القطيفة على أنوال خاصة . و قد اشتهرت الاقمشة الحريرية الخفيفة الجزائرية و انتشر صداها الى شمال امريكا .
بالاضافة الى الحرير فقد اشتهرت صوف الجزائر بنوعيتها الجيّدة بحيث تقبل كل الالوان التي يراد صبغها بها ، و يمكن اتّخاذها عند رؤيتها للمرّة الأولى على أنّها موسلين من النوع الجيّد .(1)

و ما يمكن قوله أنّ الورشات التي تزوّد بالاشغال الجيّدة باهضة الثمن و لكنها بكميّات قليلة .

معنى ذلك أنّ هذه الصناعات كانت مخصّصة لطبقة معيّنة من المجتمع . أما فيما يتعلّق بعامة الناس فكانت تلبّي حاجياتهم و الصناعات رائجة و كافية .

من أهمّ المصنوعات التي كانت تخرجها أيادي الجزائريين، كل أنواع الملابس سواء رجالية أو نسائية . و قد كان منها البسيط و الممتاز حسب امكانيات كل شخص و حالته المادية . نذكر الشاشيات و القلانس بأنواعها خاصة تلك المصنوعة من القطيفة . و صناعة الحاشيات الحريرية الممزوجة بخيوط الذهب و الفضة ، بالاضافة الى الجبب و السترات و القفاطين و السراويل و المناديل و الاحزمة و المحارم و الشالات . و كانت معظم هذه الملابس تصنع من الحرير و تطرّز بالخيوط الحريرية و الذهبية أو تحلّى بأخمال .

و قد كانت المحارم و الحاشيات و الشالات و المناديل و الاحزمة الحريرية أغلى ثمنا من تلك المصنوعة في فرنسا و انجلترا .(2) و هذا يدلّ على أنّها أتقن منها

-1 POIRET A: Lettres de Barbarie.Paris ,1980.p,79.

-2 Aperçu historique,statistique et topographique sur l'état d'Alger. 2 ed . Paris,1830.p,175.

و جودة من حيث مادة القماش أو الالوان .

أما فيما يخص الانسجة الصوفية المعتمدة على الانتاج المحلي من الصوف فكانت تستخدم لصناعة البرانس و الحياك و الشالات و السجاجيد و الجلابيب و الاحزمة .(1)

أما بالنسبة للصناعات الجلدية فقد تفوق الجزائريون في هذا المجال الذي كان منتشرا في كل أنحاء البلاد ، و كانت المادة متوفرة بكثرة و يصدر منها الى الخارج . و قد كان بحضر المختيان الذي كانت صناعته في غاية الاتقان و الدقة .(2) و هو ذو ألوان مختلفة : الاصفر و الاسود و البنفسجي و الاحمر .(3)

و من أهم المنتوجات الجلدية ، البابوشات و المحافظ و السروج و الاحزمة و معظم هذه المنتوجات تطرز بالخيوط الذهبية و الفضية .(4)

هذا ، و قد تميزت الصناعة الجزائرية عموما باعتمادها على المواد الاولية المتوفرة في البلاد كالصوف و الجلود . و اقتصرت على تلبية حاجيات السكان المحلية فيما عدا تصدير بعض المواد ، و اتسمت بالدقة خاصة في فن التطريز . ولكن ما لبثت أن انحطت جودة المصنوعات و تناقصت كمياتها و انخفضت أسعارها منذ أواخر القرن 12 هـ / 18 م بسبب ثقل الضرائب و احتكارها من طرف الطبقة الحاكمة و منافسة المصنوعات الاجنبية لها .(5) لذا لجأت الجزائر نحو الاستيراد لتلبية حاجيات السكان . فقد كانت فرنسا و ايطاليا مثلا تزود الجزائر بمصنوعات كانت موجودة بالجزائر و لكن بأثمان رخيصة كونها أقل جودة و اتقان .(6)

1- SHALER W : Esquisse de l'état d'Alger . Trad: M.X. BIANCHI paris, 1830. p, 92.

2- RENAUDOT M : Tableau ... p, 157.

3- VENTURE DE PARADIS : Alger au 18 siecle . 2 ed. BOUSLAMA . Tunis, 1980. p, 17 .

4- سعيدوني ناصر الدين : " الجانب الاقتصادي ..." الجزائر في التاريخ . ص، 63.

6- SHALER W: Esquisse ... p, 92.

قبل التطرّق الى الواردات يجدر بنا التحدّث على الصادرات التي تموّن الجزائر الاسواق العالمية خاصة البلدان المسيحية و أهمّ المواد :
الصوف و الجلد التي كانت تصدّر بكميات كبيرة نحو مرسيليا و ليفورن اضافة الى الأغطية الصوفية و المناديل المطرّزة و الديباج و التافتاه و الموسلين و الاحزمة الحريرية و القطن المنسوج و الخام [1]. اضافة الى الموسلين الذي اشتهرت به الجزائر و أصناف أخرى من الحرير [2]
تصدّر هذه المنتوجات الى بلاد المشرق و تركيا و تونس و ازمير .

كانت الجزائر تستورد كل عام من المشرق مادة الحرير الخام التي يصنع منها القطيفة و أنواع الالبسة المتمثّلة في : الشال و المناديل و الاحزمة بالاضافة الى أقمشة خاصة بصنع العمائم و الاخمال الذهبية [3].

كما تستورد من توسكانيا أقمشة معروفة بجودتها منذ القدم ، اضافة الى أصناف عديدة من الحرير القادمة من ايطاليا و جنوا و ليفورن [4].

و تستورد من فرنسا الحرير و الجوخ الرقيق و الحرير المخصّص للتطريز و لصناعة البريم الذهبي و الفضي و مناديل حريرية و المناديل التي تضعها المرأة فوق الصرمة كلباس خارجي [5].

MORGAN J : Histoire des états barbaresques .T,2 .Paris. 1757. p, 50. -1

LEROY : Etat général et particulier du royaume de la ville d'Alger. La haye, S.D. p, 150. -2

Aperçu historique , statistique ...p, 175. -3

BOSSY A : Alger et Livourne ... p, 41. -4

VENTURE DE PARADIS : Alger ... p, 28. -5

و تستورد من تركيا الحرير و المنسوجات القطنية و الحريرية الخاصة بالقمصان ، و لبطانة الالبسة و لصناعة السراويل بالاضافة الى الساتان و القطيفة (1).

و تستورد من مصر أقمشة قطنية و كتّانية بمقدار 3350 حزمة و أقمشة حريرية من نوع قطني من 1400 الى 500 قطعة (2).

يذكر متعامل فرنسي من مدينة تولون (TOULON) أنّه في يوم مارس   ارتفعت أثمان الاقمشة الكتانية و القطنية المصرية في الجزائر خاصة بعد مقاطعة تجارة المشرق من طرف حكّام الجزائر . أما بالنسبة للرحلات التجارية نحو اسطنبول فكانت دون مضايقة (3).

اضافة الى هذه الدول هناك بلدان أخرى تتعامل معها الجزائر تجاريا. فقد كانت انجلترا منذ القدم تموّن ايالة الجزائر بالاقمشة القطنية و الحريرية و الصوفية ذات الاستغلال الكبير (4).

1- CHAILLOU L : l'Algerie en 1781 . Toulon, 1974. pp, 64-65.

2- RAYMOND A : Grandes villes arabes à l'époque ottomane . Paris, 1985. p, 270.

3- PARES A.J : Un Toulonnais à Alger au 18 siécle . Paris, 1931. pp , 13-14 .

4- CLAUSOLLES P : l'Algerie pittoresque ou histoire de la régence d'Alger. Toulouse, 1843. p, 227.

أما فيما يتعلّق بالمؤثّرات الخارجية فهي تتمثّل أساسا في التقاليد الاندلسية و التركية التي أضحت سائدة بمجتمع مدينة الجزائر ، و ذلك بفضل قدوم المهاجرين الاندلسيين منذ أواسط القرن 9هـ / 15م . و مجيء جماعات من الاتراك العثمانيين منذ القرن 10هـ / 16م و هذا ما سمح بانتشار عاداتهم و تقاليدهم التي اضحت رائدا حضاريا قويا في أنماط الحياة و طريقة العيش و لاسيما فيما يتعلّق بلباس المرأة .

فأصبح اهتمام المرأة الجزائرية منصبا على زي المرأة الاندلسية و طريقة لبسها الذي كان خلاصة امتزاج حضاري بالاندلس و تقاليد بغدادية عريقة . تتمثّل بالخصوص في السروال الابيض الذي يستر أسفل جسمها ، و الحايك الذي يلفّها من الرأس الى القدم ، و النقاب للوجه . و القميص المصنوع من الكتان أو القطن و الدرعة (الدرة) و الغلالة الواسعة البيضاء اللون و جبة الصوف أو القطن . و السترات و القبعة و القبقاب الخشبي و الخف المنحني .(1)

و مما يلاحظ أنّ المرأة الاندلسية التي قدمت الى الجزائر خلال القرن ..هـ م كانت ترتدي سروالا مصنوعا من الكتان مستورا بغلالة من الصوف أو الحرير و فوقه حايك أبيض اللون من الكتان أو الحرير و في قدميها قبقابا أو خفا من جلد رقيق ذي لون فاقع مطرّز بخيوط ذهبية أو فضية.(2)

و هذا ما لاحظه ابن الخطيب في الاحاطة في أخبار غرناطة بقوله : " و قد بلغن في التفنّن من الزينة لهذا العهد و المظاهرة بالمصبّغات و التنفيس بالذهبيات و الديباجيات و التماجن في أشكال الحلي ... "(3)

1- LEVI-PROVENCAL :Histoire de l'Espagne musulmane . T, 3. Paris , 1953. p, 424.

2- ARIE R : l'Espagne musulmane au temps des nasrides . Paris , 1973. pp, 383.386.

3- ابن الخطيب لسان الدين: الاحاطة في أخبار غرناطة . تحقيق: محمد عبد الله عنان . المجلّد ، 1. مصر (د. ت) ص، 145 .

هذا و تتلخص التأثيرات التي قدم بها الاندلسيون الى مدينة الجزائر و تأثرت بها المرأة خاصة هي الجبة التي يعود أصلها الى العراق حيث لبستها المرأة في الفترة العباسية (1) . و كذلك الدرة أو المدرعة التي كانت شائعة أيضا ببغداد في الفترة العباسية لدى الطبقة الفقيرة قبل ان تنتقل الى الاندلس في العصور الوسطى و تصل عن طريقه الى الجزائر ، و تصبح في متناول جميع النساء الجزائريات . ثم تطورت الدرة فيما بعد و أصبحت تسمى بالقندورة (2) .

كما لبست المرأة الجزائرية السروال الضيق ابتداء من الركبة الى الدسار اضافة الى سروال ثاني يسمى سروال الزنقة . و من عادة المرأة الاندلسية أنها عندما تخرج تضعه فوق سروال البيت اذ تمدده من الركبة بواسطة كميمات يصل طولها أحيانا الى مترين (2م) (3) . و هذا النوع من السروال متداول بصورة كبيرة في مدينتي الجزائر و شرشال .

و قد كان لملابس الاندلسيين ميزات كثيرة مع ملابس أهل المغرب الذين اقتسموا معهم نفس الحياة . اذ كانوا يلبسون القميص الواسع ذي الاكمام العريضة و سروالا مفضنا من الكتان أو القطن . و يضعون فوقهما الغليلة أو الدرة . و عند خروجها تغطي جسمها بحايك أبيض اللون (4) .

و من عادة المرأة الاندلسية أيضا أنها تعتني بملابسها الغالية و تحافظ

1- LEVI-PROVENCAL : Histoire de l'Espagne ... p. 425.

2- PICHAULT P : Le costume traditionnel Maghrebin . Alger, 1975. p. 4 .

3- JOUIN J : "Documents sur le costume des musulmans d'Espagne" in Rev-Afr. 1934. p. 45.

4- PICHAULT P : Le costume traditionnel ... p. 4 .

عليها ليعاد لبسها في مناسبات أخرى و التي تبقى لمدّة ثلاثة أو أربعة أجيال (1)
و نجد هذه العادة كذلك عند المرأة الجزائرية التي لا تزال متواصلة في وقتنا الحالي .

و عن طريق الاندلسيين أدخلت نماذج مختلفة من الملابس و الاحذية الى مدينة الجزائر و منها القبقاب العالي المطعّم بالعاج و الصدف و الاسلاك المعدنية ، الذي يلبس في الحمّام . كما تلبسه العروس يوم زفافها لتظهر أنيقة .
و قد وجدت هذه العادة كذلك في سوريا ، و من الراجح أن يكون أصل القبقاب من سوريا .

بالاضافة الى القبقاب ، حضيت الجزائر بنوع من ملابس الرأس المتمثّل في الصرمة . و يبدو أنّ الاندلسيين هم الذين جيئوا بها الى الجزائر . و قد لبستها المرأة الجزائرية و زينّتها بالجواهر و الحواشي الحريرية .
و مما تجدر الاشارة اليه أنّ الصرمة كانت تلبس في سوريا خاصة و في بلاد الشام عامة في القرن ه / م كما توضحه الصور . و بالتالي يمكن القول أنّ الصرمة هي دخيلة على لباس المرأة الجزائرية و أنّها لم تكن معروفة من قبل في القرون الوسطى ببلاد المغرب الاسلامي .
علاوة على ذلك ، فقد استطاع الاندلسيون أن يغيّروا حياة الجزائريين من البساطة الى الترف و ذلك بلبس الحرير على أنواعه كما تفنّنوا في خياطة أنواع الاقمشة الفاخرة التي أكثروا من لبسها . فراح الناس يقلّدونهم في ذلك .
و بمجيء الاتراك العثمانيين الى الجزائر تأثّرت المرأة بما جاءوا به دون أن تهمل الملابس الاندلسية التي حافظت عليها المرأة و [illegible]

JOUIN J : "Documents sur le costume ..." in Rev-Afr . p. 44. -1

لقد اتبعت المرأة الجزائرية أناقة المرأة التركية و تأثرت بعدّة بطراز اسطنبول الذي جلب الى الجزائر بواسطة المبعوثين العائدين من مهمّا تهم المكلّفين بها لدى البلاط التركي (1).

و يلاحظ تشابه كبير بين ملابس المرأة الجزائرية و ملابس المرأة التركية في اسطنبول سواء في ملابس الرأس أو ملابس البدن و حتى ملابس القدم .

و فيما يتعلّق بملابس البدن الخارجية فتتميّز بالتنوّع ، و أنّ أهمّ ما يميّزها هو القفطان المصنوع من الاقمشة الحريرية كالوشي و الديباج و الحرير و الكمخة و القطيفة (2).

كما تأثّرت المرأة الجزائرية بطريقة و نمط لباس المرأة التركية لتظهر بنفس مظهرها . و قد كانت هذه الاخيرة تلبس ثوبا طويلا تحت القفطان يسمّى الانتاري مفتوح من الامام به أزرار الى غاية النطاق و مطرّز بالقيّاطين (3). لقد عوضت المرأة الجزائرية الانتاري بالغليلة التي كانت تلبس أسفل القفطان أو بمفردها .

رغم هذا التأثير استطاعت المرأة الجزائرية أن تحافظ على ملابسها و تجعلها في نفس مرتبة الملابس التركية .

أما عن ملابس البدن الداخلية ، فتتمثّل في القميص الذي يصنع من أقمشة خفيفة و شفّافة في معظم الاحيان ، اضافة الى سروال عريض يصل الى غاية القدمين ، يصنع السروال من أقمشة رقيقة و خفيفة من الحرير المخطّط أو أحادي اللون . يشدّ في مستوى الوركين بواسطة دكّة ، عبارة عن بريم بعقدة (2).

1- سبنسر وليم : الجزائر... ص، 89.

2- Encyclopedie de l'Islam .Nouvelle édition . Paris, 1983.
Article "Lébas" p, 757.

3- Op.cit . pp , 758.759.

4- TILKE M : Le costume en Orient . Berlin, 1922. p,16.

يعرف هذا السروال باسم السروال المنتفخ و بالتالي يمكن ان نفرق بين السروال الاندلسي و السروال التركي .

تضيف المرأة الجزائرية الى هذه الملابس أحزمة من الجلد و أخرى من القماش مزخرفة بالذهب و مرصعة بالاحجار الصلبة ، و قد عنيت بها و لبستها على الطريقة التركية .

أما بالنسبة لملابس الرأس فتتميز في تركيا بالتنوع و الكثرة و تغيّر الاشكال ، و من أبرزها أنواع الاوشحة و البراقع . و الاكثر شيوعا هي التي تأخذ شكل قرطاس و المزينة بالريش و الجواهر و الاشرطة . و اذا ما قورنت هذه الملابس بالتي موجودة في الجزائر لا تضح التشابه خاصة في طريقة الزخرفة بالجواهر و اللآلئ و الاحجار الكريمة و الحواشي .[1]

أما عن ملابس القدم أو الاحذية ، فهي لا تقل أهمية عن ملابس الرأس و البدن اذ قلّدت المرأة الجزائرية المرأة التركية في لبسها .

و بهذا يلاحظ التشابه الكبير بين ملابس المرأتين الجزائرية و التركية في اسطنبول خاصة ملابس البدن الداخلية و الخارجية التي يتجلّى فيها التأثير التركي بصورة كبيرة . و يتمثّل خاصة في عراء العنق ، و هي ميزة جلّ الملابس النسوية الجزائرية .

كما يظهر التأثير التركي في طريقة تقسيم الملابس و كيفية ارتدائها لتظهر بمظهر مميز حيث تزين بملحقات و حلي متناسقة . فمثلا تزين ملابس الرأس بالاوشحة و المناشر و الشرابات و الاشرطة الزخرفية .

و تلحق ملابس البدن بالحليقات المعدنية و الحلقات و الشال و القياطين الى غير ذلك . اضافة الى الحلي الذهبية من أساور و عقود و خلاخل ...

---

١ - Encyclopedie de l'Islam . P. 759 .

كما تتميز هذه الملابس بتنظيم أسلوب الزخارف المطرزة أو المزينة بالشرائط المضفورة و أن أشكالها أشبه بكثير الى الزخارف العثمانية باسطنبول .

هذا ، و يظهر التأثير التركي في فن التطريز الذي كان ينفذ بالخيوط الحريرية و الفضية و الذهبية في كل ملابس المرأة اذ يلاحظ تشابه كبير مع المطرزات التي تصنع في الاناضول مع فارق ضئيل في الجودة و التحسينات . كما أن الغرز المستعملة شبيهة بالغرز المستعملة في تركيا .

أما عن مصدر هذه التأثيرات ، فأغلب الظن أن معظم الملابس كانت تجلب من تركيا و استطاعت أن تؤثر بشدة في ذوق المرأة الجزائرية حيث وجدت رواجا كبيرا طيلة الحكم العثماني بالجزائر بدءا من القرن 10 - 13 هـ / 16 - 19 م و السبب الثاني الذي أدى الى رواجها و بالتالي سيطرتها على جميع الازياء هو زواج الاتراك بالجزائريات اللواتي اتبعن عادات و تقاليد أزواجهن اذ تخلين عن عاداتهن و تقاليدهن . و لهذا فمن الصعب معرفة الازياء التي كانت متبعة قبل مجيء الاتراك .

هذا ، ولم تطرأ على ملابس المرأة بمدينة الجزائر أثناء العهد العثماني تحويرات شديدة يمكن ذكرها و ان وجدت فهي بسيطة و خفيفة . لكن هناك ألبسة اختفت من الزي النسوي ، نذكر على سبيل المثال القفطان الذي عوض بالفريملة رغم أنها كانت تلبس مع القفطان و معاصرة له . كما أن هناك ملابس أخرى تطور شكلها تماشيا و الموضة و ذوق المرأة .(1)

ESQUER G : Le costume algérois d'aprés un ouvrage récent . (1) Alger, 1931 . p, 7.

و كانت هذه الالبسة متقنة الصنع و ذات ألوان مختلفة و مشرقة تظهر على صاحبتها الميل الفني.(1)

و في هذا الصدد يذكر الورثيلاني في كتابه (نزهة الانظار في فضل علم التاريخ و الاخبار) : " ... يقول أن ما يدخل تونس في يوم يعدل ما يدخل الجزائر في العام بل ما يدخل تونس أكثر بل قالوا انما يدخل الجزائر في عام يدخل تونس في عصر يوم واحد الى الغروب و الله أعلم . فلم تكفهم الأموال و لأن مادة البحر في الجزائر أوسع من مادة البر و على تقدير وجود الاموال فقد صرفها أهلها في شهوات أنفسهم كالملابس و المآكل و المشارب ..."

يتضح من هذه الفقرة أن مداخيل الجزائر كانت تصرف في شهوات الانفس لدرجة أنهم بالغوا في الملابس التي كانت تجلب من خارج الجزائر أو أنها كانت تصنع محليا و يستعمل في صنعها أقمشة غالية الثمن و ذات جودة كبيرة لتظهر فيها المرأة الجزائرية مظهر الابهة و الفخارة .

تنحصر معظم التأثيرات الخارجية في الطبقة الغنية بدرجة كبيرة . أما الطبقة البسيطة فهي تحافظ على أصل ملابسها أكثر .

أما بالنسبة للتأثيرات التركية فقد انحصرت في المراكز الحضرية و المدن الكبيرة بينما تقلّ أو تكاد تنعدم في المناطق الداخلية .

بالاضافة الى التأثيرات الخارجية القادمة من المشرق عن طريق الاندلسيين و الاتراك العثمانيين هناك تأثيرات محليّة قادمة من البادية و الارياف عن طريق العمّال الذين جاءوا الى مدينة الجزائر للعمل فيها . و تتمثّل

---

1 - نور الدين عبد القادر : صفحات في تاريخ مدينة الجزائر . ص . 224 .

2 - الورثيلاني سيدي الحسين بن محمد : نزهة الانظار في فضل علم التاريخ و الاخبار . المشهورة بالرحلة الورثيلانية . الجزائر ، 1908 . ص . 686 .

تأثيراتهم في الملابس العريضة و الواسعة ، و الملابس المصنوعة من قطعة واحدة من القماش بدون خياطة بها تثنيات فضفاضة تمتدّ في الكتفين بمشبكين [1] . يقصد بهذا النّوع من الملابس الملحفة التي أدخلها الاندلسيون الى الجزائر . و يمكن افتراض أنّ أصل الملحفة بدوي ظهر لبسها في الاندلس عند فتوحات المرابطين للاندلس . و يبدو أنّ المرابطين أخذوها معهم الى الاندلس فلبستها المرأة هناك . و ظهرت للوجود مرّة أخرى في الجزائر عند قدوم الاندلسيين الى بلاد المغرب .

يضاف الى الملحفة الحايك الذي تلفّ به المرأة جسمها و الذي يتميّز بعدم الخياطة .

رغم كل هذه التأثيرات الاّ أنّ المرأة الجزائرية استطاعت أن تصوغها بطريقتها الخاصة تميّزها عن بقية النساء الاخريات و ذلك بمظهرها الخاص

لقد وجدت تأثيرات جزائرية خارج الجزائر كذلك و هذا ما نلاحظه في مطرّزات تطوان التي تأثّرت بصورة كبيرة بمطرّزات الجزائر خاصة بعد احتلال فرنسا للجزائر حيث فرّ كثير من الجزائريين الى هذه المدينة حاملين معهم حرفهم المميزة ، و من بينها فن التطريز الذي ورثه الجزائريون عن الاتراك العثمانيين الى حدّ كبير . و يظهر التأثير خاصة في بعض الغرز و احاطتها باللون الاسود كما هو في مطرّزات الجزائر [2] . (لوحة 6)

1- BURCKHARDT T : l'Art de l'Islam . Paris , 1985. p, 144.

2- JOUIN J : " Les themes décoratifs des broderies marocaines " in Hes. T, 21. 1935. p, 160.

يتضح مما سبق أنّ مدينة الجزائر في العهد العثماني كانت تقطنها بيئة تتألف من عدّة جماعات و طوائف ، و التي تتمثّل في الحضر الاندلسيين و الاتراك و اليهود و المسيحيون و البدو و الزنوج . و قد لعبت كل هذه الجماعات أدوارا مهمّة في الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية ، و قد ساهموا في مجالات الصّناعة و الحرف .

هذا ، و قد ظهرت المرأة الجزائرية في المجتمع الجزائري بصورة مهمّة في الحياة الاجتماعية لها مكانتها مميّزة ، و لها حقوقها الكاملة مما سمح بتطوّر اللّباس النسوي المتأثّر بالتقاليد التركية و الاندلسية . و قد كان لهذه التأثيرات انعكاس على نوعية لباس المرأة و ظهور نمط جديد يميّز المرأة الجزائرية عن سواها .

لقد لقيت صناعة المنسوجات اهتماما بالغا من طرف المسلمين كون الحضارة الاسلامية حضارة تقوم على صناعة النسيج والاقمشة المخصصة للملابس، وتزويق المنازل من الداخل ولصنع الخيم. (1)

وفي أوائل العصر الاسلامي كانت المنسوجات تنسج من طرف الاقباط والساسانيين حيث تركت المؤسسات المنتجة للاقمشة تؤدي وظيفتها كما كانت من قبل غير أن طرازا اسلاميا جديدا أخذ ينمو ويتطور تدريجيا وينتشر في جميع البلاد الاسلامية، وقد كانت المشاغل تعمل باستمرار لانتاج أقمشة في غاية الاتقان.

فكانت مصر وايران من أهم الاقاليم التي قام على أكتاف أبنائها فن اسلامي بحكم شهرتيهما الواسعتين في هذا المجال من قديم الزمان بالاضافة الى الاقاليم البيزنطية في بلاد الشام واسيا الصغرى التي كانت تضم قبل الاسلام مراكز هامة لنسج الاقمشة الممتازة في الصناعة والزخرفة. (2)

فانشئت مصانع أهلية خاضعة لرقابة الدولة تسمى بدور الطراز العامة يتحصل أصحابها على المواد الخام التي تقدمها لهم الدولة فقط، وتباع منتجاتها تحت اشراف الحكومة وهي بذلك ملزمة بتزويد الدولة بكميات من الاقمشة تحدد لها. (3)

1- لومبار موريس: الاسلام في مجده الاول. ترجمة: اسماعيل العربي، الجزائر، 1979، ص، 268.

2- مصطفى محمد حسين: دراسات في تطور فنون النسيج والطباعة. دار نهضة مصر للطباعة والنشر. القاهرة، 1969، ص، 44.

3- مرزوق عبد العزيز: الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1987. ص، 99.

و كانت الاقمشة التي تخرج من أنوالهم تحمل الى مكان خاص حيث تطوى و ترتّب ثم توضع في أسفاط خاصة و تحمل الى الاسواق لكي تباع من طرف موظفين مؤجرين من الدولة .

كما كانت هناك دور الطراز الخاصة تنسج أقمشة و تطرّز بعد نسجها بكتابة تتضمّن اسم الخليفة مصحوبة بالدعاء له مع ذكر اسم المدينة التي نسج فيها القماش و تاريخ النسج و اسم الوزير و في بعض الاحيان اسم الصّانع . و بذلك تكون دور الطراز الخاصة من علامات السلطان يختص به الخليفة نفسه . (1)

و قد ظهر هذا النوع خاصة في العهد الفاطمي الاّ أنه بعد سقوط الدولة الفاطمية في مصر و الدولة العبّاسية في بغداد فقد قضي على دور الطراز و زال نظامها الذي يتميّز بظهور شريط يحتوي على كتابة عربية و اسم الخليفة اذ اختفى شريط الطراز و بالتالي وجد النسّاج و الفنان نفسهما أحرارا حيث يستطيع رسم عناصره الزخرفية في أي وضع يشاء . (2)

هذا و لقد اشتهرت معظم المدن الاسلامية في العهود الاولى في انتاج ... أنواع مختلفة من اللباس و صناعة النسيج . فاطلقت على اللباس و الانسجة أسماء عديدة أغلبها أسماء مدن مختصّة بانتاجها ، كما اختصّت بعض المدن الإسلامية في انتاج أنواع مختلفة من الانسجة . و تقف المدن المصرية في مقدمتها . و من هذه المدن ، مدينة البهنسا المختصّة بانتاج الثياب الصوفية .

---

1 - مرزوق عبد العزيز : الفنون الزخرفية الاسلامية ... ص ، 100.

2 - ماهر سعاد : النسيج الاسلامي . الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية . 1972 ص ، 88.

و مدن دبيق و تنيس و دمياط في انتاج اللباس الحريري على اختلاف أنواعه الخشن و الرقيق . كما اشتهرت الاسكندرية في صناعة نسيج الوشي .(1)

أمّا بلاد فارس فقد برع أهلها بنسج المنسوجات الحريرية . و قد برزت مدينة الري في صناعة الحرير و اشتهرت نيسابور بثياب القطن الفاخرة التي تصدّرها الى سائر الاقاليم الاسلامية لكثرتها و جودتها ، بالاضافة الى مدينة هراة المنتجة للديباج الفاخر .(2)

و فيما يخصّ العراق ، فقد اشتهرت مدنها بانتاج الثياب الرقيقة المعمولة من نسيج القصب ، و اشتهرت بغداد في انتاج العمائم . و تعتبر واسط من أهم المراكز المنتجة للقلانس الجيّدة .(3) و انفردت مدينة الموصل بانتاج نوع خاص من المنسوجات الحريرية المعروف باسم الموصلين أو الموصلي ، و قد ذاع هذا النسيج و اشتهر لدى الاوربيين باسم الموسلين .(4)

أمّا بالنسبة للمغرب الاسلامي فقد انتجت صقلية و اسبانيا و بلاد المغرب منسوجات فاخرة و متنوّعة . و أخرجت مصانعها أنواعا من المنسوجات الحريرية فمنها ما هو وشي و منها ما هو مزيّن برقاقات الذهب . و تتميّز هذه المنسوجات بأنّ سداها أو لحمتها من الاسلاك المعدنية ، مثل الذهب و الفضة للاغراض الزخرفية . كما انتجت المنسوجات

1- العبيدي صلاح حسين : الملابس العربية الاسلامية في العصر العبّاسي . منشورات وزارة الثقافة و الاعلام . العراق ، 1980 ص ، 67-68 .

2- العبيدي صلاح حسين : المرجع السابق . ص ، 72 .

3- نفس المرجع . ص ، 75 .

4 - نفس المرجع . ص ، 80 .

المركّبة منها الديباج و الدمشقي . هذا ، و قد توسّعت صناعة الحرير في اسبانيا. و قد كانت بمقاطعة جيان (JAEN) وحدها في القرن 7 هـ / 13م ثلاثمائة قرية يقومون بتربية دودة القز . و شملت مدينة اشبيليا وحدها ستة آلاف حرفة . و قد بلغت صناعتها أوج عظمتها الفنية عندما حلّت المنسوجات الحريرية و الذهبية ذات القيمة العالية محلّ القطع النقدية و أصبح يتعامل بها في التبادلات التجارية (1) .

هذا و قد تواصلت صناعة المنسوجات في القرون التالية . فعند قيام الدولة العثمانية و ازدهار الحياة الاقتصادية بها ، و لا سيما في القرنين 09 ـ10هـ/15 ـ16م بعد خضوع بلاد الشام و مصر و شمال افريقيا لها ، بلغت صناعة المنسوجات درجة كبيرة من التقدم و الازدهار اذ ظهر نظام الطراز الخاصة و العامة من جديد بعدما اختفى في العهدين الأيوبي و المملوكي . و ظهرت مصانع أهلية للنسيج تمدّ القصر ما يحتاج اليه من أقمشة (2) .

كما امتدّ نشاط الورشات النسيجية في أرمينيا و الاناضول ، و على وجه الخصوص بروسة و البوسفور . فامتزجت التأثيرات الفارسية بالتركية علما أنّ الفرس اشتهروا بانتاج منسوجات ذات قيمة عالية سواء كانت حريرية أو موشاة أو قطيفة بالاضافة الى لشراقة و جودة الالوان . و هذا ما جعل منسوجات آسيا الصغرى تتصف بنزعة خاصة برزت في تحوير الزخرفة النباتية خاصة (3) .

1_ RICARD P : Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du nord et en Espagne . Paris, 1924. p, 283.

2 ـ مرزوق عبد العزيز : الفنون الزخرفية ... ص ، 102.

3- HENNEZEL H.D : Pour comprendre les tissus d'art . Paris, 1930. pp, 52.53.

واكتسبت المنسوجات العثمانية مكانة ممتازة مما سمح للدولة العثمانية ابرام علاقات تجارية مع معظم ممالك أوربا لتبادل هذه المنسوجات . فكانت موانئ اسطنبول وآسيا الصغرى تمون ايطاليا ليبيا الساحلية كمدينتي جنوا والبندقية .
وتصدر من بروسة وازمير كميات كبيرة من المنسوجات الريرية والقطيفة مما أدى بالنساجين الايطاليين الى تقليد المنسوجات الشرقية في طريقة الزخرفة . أحيانا يكون التقليد ناجحا بحيث يصعب التمييز بين الاصل والنسخة .(1)

وعموما يمكن القول أن الامبراطورية العثمانية قد عرفت النوعين المعروفين في الصناعة النسيجية وهما الاقمشة العادية المتمثلة في الكتان والقطن . والاقمشة الحريرية المتمثلة في الديباج والدمشقي والتافتاه اضافة الى القطيفة والكمخة والشاتما (2)

بعد هذه اللمحة الوجيزة عن المنسوجات الاسلامية يصح من الضروري التعرض لتقنيات النسيج وطرق النسج وأنواع الانوال المستعملة في صناعة النسيج دون أن ننسى الاشارة الى المواد الخام وأنواع الصباغة المستعملة في هذه الصناعة .

1- HENNEZEL H.D': Pour comprendre ... p, 54 .

2- DENNY W : "Les textiles" in l'Art décoratif ottoman . Paris , 1982. pp, 121.122.

أما تقنيات النسيج فتتمثّل أساسا في عدّة عمليات أهمّها :

- عملية الغزل : تتم فيها تحويل الشعيرات و الألياف النسيجية الى خيوط صالحة و منتظمة للعمليات النسيجية المختلفة [1] و توضع في شكل شلّة خيطان حسب الالوان ثم تلفّ حول بكرات أو مكبّات .

و عند الانتهاء من هذه العمليات تقوم العاملات باستعمال أداتين معروفتين بالمردن و المغزل [2].

فالمردن : يسمّى باللهجة المحلية الرقّة . و هو عبارة عن قصبة طويلة يتراوح طولها ما بين 70 و80 سم . و هي ملفوفة في أحد طرفيها على عمق 5 سم [3].

و المغزل : يتكوّن من قضيب صغير خشبي مزيّن في حافته بصفيحة معدنية من الحديد أو النحاس ، و طرفها محفور على شكل حلزون حيث يدخل الخيط . طول المغزل سم . تحتوي قاعدته على جزء كثيف غير مفرّغ .

هذا ، و تجدر الاشارة الى أنّ المغزل يعلّق في معظم الاحيان من الاعلى ليتدلّى كي يكون الفتل منظّما و صالحا ، بالاضافة الى هاتين الاداتين يستعمل كذلك دولاب الغزل المسمّى بالمحلية ناعورة لزيادة انتاج الخيط [4].

(لوحة 1)

1- رضا صالح + عبد المنعم صبري : معجم مصطلحات الصناعات النسيجية . القاهرة ، 1975، ص، 149.

2- RICARD P: Les arts et les industries indigenes du nord de l'Afrique . Fés , 1918. p, 28.

3- BEL A + RICARD P: Le travail de la laine à Tlemcen . Alger , 1913. p, 27 .

4- LOMBARD M : Les textiles dans le monde musulman du 7 au 12 siécle . Paris, La haye , New york . 1978 . p, 225 .

و تشتمل عملية على :

ا) غزل الكتان : و يتم حسب طريقتين ، الطريقة الجافة أو الطريقة الرطبة . و هذه الاخيرة هي الاكثر استعمالا كونها تنتج كتانا جيدا و رفيعا ، و يتم ذلك بتندية الالياف المعدّة للغزل باليد حتى تتماسك ببعضها البعض . (1)

ب) و غزل الصوف و كذلك القطن يستعمل فيها المردن و المغزل . فبعد مشطها و تبييضها يجمع عدد من الالياف الاساسية ا تحول الى خيوط منتظمة و صلبة بعد فتلها ليتحصل منها على خيوط طويلة لبضع سنتمترات .

ترتب و تصنف ثم توضع على شكل طبقات أو أشرطة متوازية ، و عادة ما ترتب حسب طولها حتى يستطيع العامل حذف الالياف القصيرة عند انجاز الخيوط الرقيقة جدا . (2)

ج) غزل الحرير : و هو من أهم عمليات الغزل حيث يتم غزل الحرير في أغلب الاحيان في أماكن انتاجه ، و ذلك بحلّ غزل الفيالج ليتحصل منها على أو شلّة خيطان .

هذا و تتكوّن الفيلجة الواحدة من خيط واحد يتراوح طوله ما بين ثلاثة مائة و ثمانية مائة متر ملف حول نفسه (3) . و ذلك بجمع الخيوط المستخرجة من كل فيلجة حول بكرة المكب . و هو بذلك يختلف غزله عن بقية الالياف الاخرى

---

1 - رضا صالح + عبد المنعم صبري : معجم مصطلحات ... ص، 149 .

2- LE MAIRE G + CHAPELET A : Les arts textiles . Paris, 1917. p, 34.

3- ALLIX A + GIBERT A : Géographie des textiles . Paris, 1956. p, 267.

(الصوف و الكتان و القطن) التي تلتفّ حول قضيب المغزل ، و تكبّ لتصبح على شكل شلّة خيطان .(1)

و تتلخّص عملية غزل خيوط الحرير في حلّ غزل الفيالج و تمرير الخيوط الحريرية الى عملية الفتل . و قبل البدء في عملية الفتل يغمس الحرير في الماء و يوضع على مكبّ . و بذلك يمكن جمع عدّة خيوط و جعلها خيطا واحدا و وضعها حول مكبّ . و يلفّ الخيط باستعمال الدولاب الذي يلتفّ الخيط على البكرة .(2)

و في هذه العملية تكتسي البكرات دورا مهمّا اذ توضع في توازن تام بحيث اذا جرّ الخيط قليلا ينفك هذا الاخير بحريّة و تلتقي كل الخيوط المجمّعة و تلتوي بخفّة حول عجلة خفيفة مصنوعة من القصب ، تدوّرها المرأة بيدها اليمنى . عندما تجدل كمية معتبرة من الحرير و تكوّن ربطة خيوط تسحب ثم تحزم .(3)

و عادة ما يقوم بهذه العملية في الجزائر في العهد العثماني النسّاجون اليهود و الصنّاع الاندلسيون خاصة الذين كانوا يستعملون نوعين من الانوال في الفتل الآلي .

نوع يعرف باسم برلّة : و هو عمودي و مائل قليلا ، يحتوي على اثنين و ثلاثين زوج من المغازل موضوعة على قضبان تتحرّك بواسطة حزام تستند الى هيكل خشبي . يتكوّن بدوره من دولابين متراكبين يتحرّكان بالعجلة الرئيسية عن طريق حبل على شكل رقم 8 .

1- LE MAIRE G + CHAPELET A : Les arts textiles . p, 89 .

2- CHEVALLIER D : "Techniques et sociéte en Syrie ". in B.E.O. T,18. Damas,1964. pp, 91.92.

3- LALOE G : Enquête sur le travail des femmes indigènes à Alger. Alger, 1910. p, 37 .

و نوع آخر يعرف باسم الطورنو ، و هو مخصص أساسا لاعادة فتل الخيوط الحريرية المخصصة للخياطة و الطرز . و هو مكون من قسمين أحدهما متحرك على عجلة ، و الآخر ثابت في شكل شبيكة مثبتة على الجدار ، بها عقفات حسب عدد المغازل أو الخيوط المراد فتلها . (1) (شكل 1)

2 ـ عملية النسج : تأتي بعد عملية الغزل ، و فيها تحول الخيوط الى أقمشة و ذلك بتقاطع الخيوط المتوازية الموضوعة على طول القماش مع الخيوط التي تتعامد معها من طرف الى آخر مرورا فوق أو تحت الخيوط الطويلة . و بهذا التقاطع يتكون النسيج . .

و يختلف المنسوج في مظهره و نوعه تبعا لاختلاف تقاطع الخيوط و تركيبها التي تشكل ما يعرف بالسدى و اللحمة .(2)

فالسدى : هي مجموعة خيوط طويلة متوازية مشدودة في هيكل عمودي أو أفقي . بمعنى آخر تسير باتجاه طول القماش .

و اللحمة : هي المجموعة الثانية المتكونة من خيوط مستعرضة تسير باتجاه عرض القماش .

و بتقاطع خيوط المجموعة الأولى (السدى) مع خيوط المجموعة الثانية (اللحمة) يختفي جزء من خيوط السدى تحت احدى اللحمات مع ظهور الجزء الآخر في الوقت نفسه و العكس صحيح (3) و هذا ما يتحكم في مواصفات المنسوج الذي يصنف حسب التركيبات النسيجية الى تركيبات نسجية أساسية أو مشتقة .

---

1 - De l'indmstrie sérigene en Algerie . Extrait des annales de la société naturelle et des arts utiles de Lyon . I85I . pp, I7.I8.

2 - LE MAIRE G * CHAPELET A : Les arts ... p, 95.

3 - DE LAYE A : Notions pratiques de tissage manuel sur métier à hautes lisses . Alger, 1928. pp, 2I.22.

٩.) فالتركيبات النسجية الاساسية تتمثّل في منسوجات الكتان و القطنين و القنب • و هي تعتبر أبسط أنواع المنسوجات و أساس كل الترتيبات المستعملة في عملية النسج ، و فيها تنقسم خيوط السدى الى صنفين : خيوط فردية و خيوط زوجية • و كل من خيوط القسمين يظهر أو يختفي مع بعضه البعض اذ عند مرور خيوط اللحمة فانّ الخيوط الزوجية تمرّ من أسفل لتختفي بينما الخيوط الفردية ترتفع و تنفصل عن الخيوط الزوجية لتظهر من أعلى و بالتالي تتمّ عملية التقاطع[1] • و هذا ما تتميز به أقمشة الكسا و الحايك و التخليلة و الجلّابة و البرنوس[2] •

هذا ، و يندرج ضمن هذه التركيبات النسجية الاساسية ما يعرف بالهجين الذي تتركّب فيه خيوط اللحمة بالتتابع على خيطين من السدى ثم تغطّى بخيطين آخرين ، و يتحصّل بذلك على أقمشة ذات أضلاع مائلة[3] • و هذا ما يميّز أقمشة السراويل و الاحزمة[4] •

و كذلك نوع آخر من التركيبات يتّبع فيه نفس الطريقة المنفّذة في النوع السابق الاّ أنّ تقاطع الخيوط يكون على نمط مختلف ، اذ تمرّ خيوط اللحمة فوق خيط واحد من خيوط السدى ثم تختفي بعد ثلاث أو أربع تمريرات السدى ثم تظهر مرّة أخرى و هو ما يعرف بالصرج[5]

1- LE MAIRE G + CHAPELET A : Les arts .... p, II8 .

2- BEL A + RICARD P : Le travail de la laine... p, I06.

3- LE MAIRE G CHAPELET A : Les arts ... p, I20 .

4- BEL A RICARD P : Le travail ... p, I26 .

5- ROUX A : Les tissus d'art . Paris, I93I. p, 29.

ب) التركيبات النسجية المشتقّة : و هي المنسوجات المركّبة من عدّة خيوط مختلفة أي استعمال خيوط عديدة في نسج واحد ، باستعمال خيوط القطيين و الصوف و الحرير معا . و أهم التركيبات النسيجية المشتقّة هي الاقمشة الحريرية المركّبة مثل الاطلس و الديباج و الدمشقي اضافة الى الاقمشة الوبرية المتمثّلة في القطيفة .(1)

يضاف الى ذلك المنسوجات البسيطة و الموحّدة ، المستعملة في خياطة القمصان و الملابس الداخلية . و المنسوجات المزخرفة المستعملة في صناعة ملابس الترف كالقفاطين مثلا .(2)

تعتبر المنسوجات البسيطة و الموحّدة من الناحية الفنية غير مهمّة لكونها صنعت خصيصا للحاجيات المنزلية و الملابس العادية و هي نادرا ما يتم صنعها. كما أنّ طريقة نسجها ظلّت بسيطة بحيث تكون خيوط السدى مغطّاة كلية بخيوط اللحمة .(3) بعكس المنسوجات المزخرفة التي تشتمل على عدّة أنواع .

- منها المنسوجات المزخرفة بواسطة التضليعات و هي قديمة جدا . و يبدو أنها أول الاساليب الزخرفية المستعملة في كل البلدان و في كل الازمنة . تحدث هذه التضليعات عن طريق تأثير الالوان امّا متفرّقة أو متجاوزة أو تنافر المواد . كالحرير و الصوف ، و الحرير و القطن ، و الصوف و القطن ، و الحرير و الذهب ، و الحرير و الفضة . و يمكن تنظيم الاسلوبان معا -أي التغيّر في الالوان و في المواد .(4)

1- LE MAIRE G CHAPELET A : Les arts ... p, 129.

2- AKURGAL E : l'Art en Turquie . Suisse, 1981. p, 210.

3- DE LAYE A : Notions pratiques ... p, 120 .

4- DE LAYE A : Op.cit . p, 122 .

- و المنسوجات ذات الزخارف المطبوعة بعد عملية النسج ، و ذلك بواسطة الضغط بحيث تنقش الزخرفة على لوحة ثم تطلى أو تدهن باللون في القسم المنقوش .
يضع العامل اللوحة على صفحتها فوق القماش ثم تلتصق الزخرفة بالقماش لتظهر فيما بعد على القماش . و قد ترسم الزخرفة في بعض الاحيان باليد دون الاختام.[1]

- المنسوجات ذات الزخارف المصبوغة ، و فيها ترتب خيوط السدى مع خيوط اللحمة في القماش الذي يزخرف . و قد تكون خيوط النسيج مع الحرير أو الكتان أو الصوف أو القطن المختلفة الالوان و قد يستعمل أكثر من نوع في هذه الخيوط الخيوط .[2]

- و المنسوجات ذات الزخارف المرسومة بحيث تنفذ فيها الزخرفة بالرسم باستعمال الريشة و الالوان.[3]

- و المنسوجات ذات الزخارف المضافة و هي تقوم على اضافة قطع صغيرة من أقمشة مختلفة الالوان و مقطعة على أشكال هندسية .
تثبت هذه القطع الصغيرة على القماش المراد زخرفته في أوضاع مختلفة ينتج عنها أشكال جميلة.[4]

---

1 - ROUX A : Les tissus d'art . p, I60 .

2 - مرزوق عبد العزيز : الفنون الزخرفية ... ص، 111.

3 - ROUX A : Les tissus ... p, 54.

4 - مرزوق عبد العزيز : المرجع السابق . ص، III.

- و المنسوجات ذات الزخارف المطرّزة التي تضاف الى خيوط اللحمة بواسطة الابرة حيث تغلّ غلا . و تكون خيوط الطرز ملوّنة غالباً و أغلى من مادة النسيج.(1)

هذا و قد تنفّذ زخارف أخرى على المنسوجات باستعمال الاحجار الكريمة و اللآلئ و خيوط الذهب و الفضة ، التي وجدت اقبالا كبيرا في العهود الاسلامية حيث استعملت خيوط الذهب الخالص في النسج و الطرز.(2)

---

1 ـ كيال منير : فنون و صناعات دمشقية . وزارة الثقافة والارشاد القومي . (د.ت) ص، 99.

2- LOMBARD M : Les textiles dans le monde ... p, 234.

3 ـ أنواع الانوال المستعملة في النسج :

أستعمل النسّاج المسلم نوعين من الانوال : الانوال العادية التي تتكوّن من أربعة قضبان مصنوعة من الخشب ، طولها يعادل طول الرّجل الواحد . تثبّت هذه القضبان عموديا على سطح الارض بحيث تشكّل هيكل علبة مستطيلة . تجمّع هذه القضبان من أطرافها العلوية بقضبان أخرى أفقية ، تلعب دور المسك و الربط (1). و بين القضيبين العموديين الاماميين و بارتفاع قليل عن سطح الارض تثبّت خشبة اسطوانية أفقية بالنسبة للقضيبين الاماميين .

و يقابل هذه الخشبة قضيبا ، وظيفته استلام القماش الذي تمّ نسجه و يكون مزوّدا بمدوّرة و مثبّتا بأوتاد خشبية تمنع ارتخاء الخيوط وقت النسج .

و فوق القضبان الافقية الامامية ، ثبّت قضيب آخر به حلقات صغيرة ، وظيفتها رفع أو نزل قسما من خيوط السدى التي تمرّ من خلالها خيوط اللحمة و بين هذا التركيب و النسّاج ، علّق اطار من الخشب بواسطة قضيب أفقي موضوع على القضبان العلوية و مزوّد بمشط ، وظيفته ضغط خيوط اللحمة التي مرّت من قبل بين خيوط السدى .

بعد هذا الترتيب تمرّ الخيوط عبر الحلقات و تخصّ كل حلقة لخيط من خيوط السدى . و قد رتّبت هذه الحلقات المعلّقة فوق اطارين متوازيين بحيث تكون وراء بعضها البعض . و الغرض من هذين الاطارين هو نزع أو تخفيض جزءا من خيوط السدى التي تمرّ بخيوط اللحمة (2). (شكل 2)

1- ARSEVEN C.E : Les arts décoratifs turcs . Istanbul, S.D. p, 230.

2- ARSEVEN C.E : Op.cit . p, 228.

تحرّك هذه الاطارات بواسطة حبال مربوطة في مدواسين و التي تكون ملموسة بقدمي النسّاج مرورا بالاوتاد الجانبية المعلّقة .

أما الاطارات الحاوية على الحلقات فتكون مربوطة فيما بينها بحبال بحيث لو أنزل اطار واحد من هذه الاطارات يصعد الآخر تلقائيا .

و عند رفع أو نزل كل اطار على حدى من الاطارات الحاوية على الحلقات شريطة أن تحتوي كل حلقة على من خيوط السدى يتحصّل على زاوية زوجية التي تكون مشكّلة بغطاءين من الخيوط (1)

بعد هذه العملية مباشرة يقذف النسّاج المكوك الذي يكون شكله شبيها بسيجار مستو ، مزخرف في نهايتيه بصفيحة معدنية لتمنع تلف الخيوط .(2)

يحوي المكوك على خيوط اللحمة في الفتحة التي تمّت عن طريق غطائي الخيوط السابق ذكرهما . و في كل مرّة عندما يمرّر النسّاج خيطا من خيوط اللحمة بواسطة المكوك ، يسحب باتجاهه و بكل قوّة الدفّ الذي يكون مزوّدا بسيقان رقيقة و مرتّبة كأسنان المشط ، ثم يضغط على خيط اللحمة المقذوف .

يوجد الدفّ في جزّات القضيبين العموديين . تلمس هذه الجزّات في كل مرّة عند قذف المكوك .بعد ذلك يضغط النسّاج على الدفّ الى الوراء و يغيّر وضع خيوط السدى بواسطة المداوس و بذلك يصعد غطاء الخيوط الذي كان في الاسفل الى الاعلى و العكس صحيح .

و يبقى خيط اللحمة الذي مرّ من قبل مأخوذا في مجموعتين من خيوط السدى المتقاطعة .

1- ARSEVEN C.E : Les arts décoratifs ... P, 229 .

2- GOLVIN L : Les arts populaires en Algerie . T,I. Alger, 1950 . p, 154.

هذا و يلاحظ استعمال النول في المنسوجات المزخرفة . تتمّ العملية بتمرير خيوط اللحمة المتتابعة بمختلف الطرق بين خيوط السدى . و بهذه الطريقة يمكن الحصول على على أشكال متعددة كالاشرطة و المربّعات و المعينات ... و من هنا يتحصّل على منسوجات من عدة أشكال مثل الكتان أو القطن ... و قد يستعمل في الزخرفة خيوطا ملوّنة من الصوف أو الحرير بحيث تصبح المنسوجات مزخرفة بواسطة خطوط أو أشرطة مرسومة الألوان متنافرة .(1)

بالاضافة الى الانوال العادية هناك أنوال خاصة بالسحب والجبد و هي تشكّل عادة من هيكل خشبي على شكل معيّن منحرف ، و اطار متوازي السطوح متكوّن من نصف روافد تسند الملحقات .

تنحدر نصفا هذه الروافد اتسند بارتفاعات مختلفة ملفّين و هما بمثابة دلفين لأنّ الخاصية الاولى هو وجود غطاءين من خيوط السدى . يخصّص الغطاء الأوّل للارضية و الغطاء الثاني للزخرفة .(2)

كما يحتوي النول على رافعة معلّق بها ثقل موازن يثبّت تشدّد غطاء السدى العلوية . و فوق القضيب الموضوع على قاعدة الدلفين خيطان معلّقان في قضيب صغير . و الخيطان مشدودان بعصا مزوّدة بحصبتين .(3)

و بالنول عدد كبير من صفائح السدى التي تحتوي على خيوط . و يوجد على يمينها ست صفائح أخرى تكوّن المنسج و هي مجمّعة ثلاثة ثلاثة و متصلة من قاعدتها بمدوسين يحركان من طرف النسّاج . و تتصل من أعلاها بجهاز .

1- ARSEVEN C.E : <u>Les arts décoratifs ...</u> p, 230 .

2- GOLVIN L : " Le metier à la tire des fabricants de brocart à Fés ." in <u>Hes</u> . T, 37. I950. p, 23.

3- GOLVIN L : <u>Op,cit .</u> p, 26.

على شكل عاتق الميزان . و كل عاتق يحمل ثقل موازن .

في أعلى النول ثبت الدفّ بواسطة قضيبين خشبيين يتكوّن من ربعي الرافدة . الأوّل ثابت ، يوجد في القاعدة و الثاني موضوع في الاعلى .

يحمل القضيبان مزلقة طولانية بداخلها شبكة طويلة على شكل سيقان عمودية من القصب ، مثبّتة في قضيبين متوازيين برباط قاني .(1)

تستعمل هذه الانوال الخاصة بالسحب و الجبد في نسج الاقمشة الثمينة كالديباج و الدمشقي لأنّها تتطلّب زخرفة معقّدة و بالتالي يتطلّب أنواعا من الانوال ذات الصفائح الخاصة بنسج الارضية و تشكيل الزخرفة المعقّدة .(2)

(شكل 3)

يقف النسّاج أمام هذه الانوال مرتكزا على لوحة مائلة مهيّئا عدّة مكوكات ، واضعا يده الشمالية على الدفّ و يقابله نسّاج آخر على يمينه أمام خيوط الجبد الافقية .

فالنسّاج الرئيسي يحمل مكوكا بيده ، به خيط أخضر مخصّص للارضية . عندما يضغط على المدوّاس الذي ينزل قضبان السدى الثلاثة ، يقذف المكوك بين أغاية الخيوط المنفصلة . يضغط مرّة أو مرّتين مع جذب الدفّ نحوه ثم يتخلّى عنه . و يشير الى النسّاج الثاني الذي ينزّل خيطا واحدا من خيوط الجبد الافقية . و يجبد الى المنطقة القريبة منه . و هذه الحركة تفصل بعض خيوط

1- GOLVIN L : " Le métier à la tire ..." in Hes. p, 28.

2- GOLVIN L : Op.cit . p, 30 .

الجبد المعقودة ، ثم يدخل يده الشمالية بين الخيوط المفصولة و الغطاء العمودي ليفصلها عن الخيوط الاخرى . و يجبد بقوة ، و بذلك تنخفض الخيوط الافقية للغطاء العمودي المسماة الجبد ، ثم يشدد هذه الحركة و ذلك بادخال يده اليمنى بين الخيوط المفصولة ، ثم يتخلى عن الخيوط العمودية ، و يضغط بشدة بكلتا يديه التي يجمعهما على الجبد .

ثم يعود الى العمل مرة ثانية و ينزل خيوطا مستعرضة ثانية و يعاين خيطا قطنيا أزرق اللون و يجبد الخيطين المضمومين مع بعض ، و يفصل الخيط الذي يتلاءم مع اللون الازرق . و يتخلى مؤقتا عن الخيط الآخر و يجبد نحو الاشرطة.(1)

و هكذا تتواصل عملية النسج ، و يمكن أن تكون الخيوط المستعرضة متعددة الألوان و هذا في حالة النسج بألوان عديدة .

أما النساج الثاني فيجبد خيطا تلو الآخر تماشيا و الترتيب الموضح بواسطة الألوان . و تنتهي العملية عند جبد كل خيط من الخيوط المستعرضة. عندما تنزل كل الخيوط يتواصل العمل بتصعيدها واحدة تلو الاخرى.(2)

1- GOLVIN L : " Le métier à la tire ..." in Hes . pp, 34.35.

2- GOLVIN L : Op.cit. p, 40.

بعد هذا يجدر بنا أن نتعرّف على المواد الخام و الصباغة .

فالمواد الخام تتمثل في نبات الكتان التي تعتبر أليافه أقدم الالياف التي استعملت للنسيج . و قد كان معروفا في الحضارات القديمة المصرية و البابلية كمادة نسيجية و كطعام كونه نبات زيتي يستخرج الزيت من بذوره .(1)

و لقد عرفت بلاد المغرب هذه المادة التي تنتج و تستهلك محليا ، فاشتهرت بها نواحي الجريد و جهات الساحل التونسي . و قد كانت مدينة سوسة تبيع هذه المادة بمقدار واحد مقابل مثقالين من الذهب .

كما نجد الكتان متوفرا في منطقة شط الحضنة و سهل متيجة و وادي الشلف و سهول بونة (عنّابة) على وجه الخصوص .(2)

و نبات القطن الذي عرفت زراعته ببلاد المغرب بعد الفتوحات الاسلامية . و اشتهرت بها مناطق برقة و طبنة و المسيلة و نقاوس و مستغانم و سهول الشلف.(3)

أما الصوف فقد كانت توفره قطعان المواشي ، و كان من الكثرة بحيث كان يصدّر كمية كبيرة منه الى الخارج . و قد عرف بجودته و نقاوته حيث كان النسّاجون يبدأون في نسجه مباشرة حسبما ذكره بعض الرحّالة . و لعلّ أجود أنواع الصوف هو الذي توفّره منطقة الهضاب السهبية الواقعة بين التلّ و الصحراء و الممتدّة من تلمسان و تاهرت غربا الى الحضنة و الزاب

1- LOMBARD M : Les textiles dans le monde musulman ... pp, 44.45.

2- LOMBARD M : Op.cit . pp, 50.5I.

3- LOMBARD M : Ibid . p, 6I.

شرقا . وقد كانت مشاغل غزل الصوف بمدن تونس و بونة و الجزائر و بونشاك* و وهران و قلعة بني حمّاد و تاهرت و تلمسان[1]، تعتمد على انتاج هذه المناطق من الصوف.

أما الحرير الذي اشتهرت به البلاد الاسلامية خاصة ، فيقوم انتاجه على زراعة التّوت و تربية دودة الحرير (القز) .

و قد ساعدت الفتوحات الاسلامية على انتشار تربية دودة الحرير في كامل حوض البحر الابيض المتوسط حيث تسمح الشروط المناخية بغرس أشجار التوت . و قد اشتهرت خاصة بانتاجه مناطق شرشال و متّيجة و تلمسان و جنوب سوريا و جزيرتا قبرص و صقلية ،و جنوب تونس و خصوصا اسبانيا الجنوبية التي نقل اليها السوريون دودة الحرير بعد أن انتقلت من مواطنها الاولى بالصّين عن طريق التجّار و الرحّالة [2].

ومما يلاحظ أنّ انتاج الحرير بافريقيا و بلاد المغرب ظلّ محدودا بسبب الاضطرابات و لم يحل بما كان معروفا في دمشق و بغداد و الاندلس . و لم تعرف تطوّرا حقيقيا الاّ في مدن تونس و الجزائر و المناطق المحيطة بها على أيدي المهاجرين الاندلسيين الذين عرفوا بزراعة شجرة التوت و معالجة شرانق دودة القز [3].

هذا وقد اشتهرت من الحرير أنواع أدخلت عليها خيوط الذهب و الفضة ، كالديباج الذي اشتهرت به في العهد العثماني مدينة بروسة التي نافست منسوجاتها الجيّدة الانواع التي تصنع منه في المدن الايطالية كالبندقية

---

* برشك : مدينة تبعد عن شرشال بحوالي 20 ميل .

1- LOMBARD M : Les textiles ... p, 29.

2 - لومبار موريس: الاسلام في مجده الاول . ص, 272.

3- De l'industrie sérigene en Algerie . pp, 3.8.

و جنـوا .[1]

ينسج الديباج باستعمال سداة واحدة و أكثر من لون واحد من اللحمة للزخرفة كما يكون ضمنها خيوط معدنية تظهر في أجزاء الزخرفة و تختفي في قفا المنسوج . و تكون الارضية غالبا من خيوط السدى و لذلك يستعمل هذا النوع من المنسوجات من وجه واحد نظرا لاختلاط ألوان اللحمة في الوجه الآخر منها.[2]

و هناك أقمشة ما جعلت من خالص الحرير كالدمشقي الذي اشتهرت به مدينة دمشق و اشتق اسمه منها . و كانت زخرفته تتم عن طريق أطلس من اللحمة في أجزاء الزخرفة لتختفي خيوط السدى تحت ذلك باظهار أكبر قدر ممكن من اللحمة في أجزاء الزخرفة و بالعكس في وجه المنسوج.[3]

و كذلك التافتاه التي تعود أصولها الى ايران ، و يتميز بتشكيل تقاطع بسيط من السدى و اللحمة بحيث يكون نسيجه واضح و شكله العام أملس كما يكون متموج أي به دارات ذات انعكاسات.[4]

هذا بالاضافة الى كل من الموصلي نسبة الى مدينة الموصل الذي يدخل فيه بالاضافة الى الحرير كل من القطن و الصوف بحيث تكون خيوطه مندودة و قماشه رقيق صالح للاستخدام في أغراض كثيرة منها في المفارش بأنواعها و الستائر و مناديل اليد و بعض أقمشة الملابس.[5]

---

1 - مرزوق عبد العزيز : الفنون الزخرفية ... ص ، 106 .

2 - ماهر سعاد : النسيج الاسلامي . ص ، 106 .

3 - العبيدي صلاح حسين : الملابس العربية الاسلامية ... ص ، 69 .

4 - ROUX A : Les tissus d'art. p, 56.

5 - رضا صالح + عبد المنعم صبري : معجم مصطلحات ... ص ، 246 .

و الاطلس (الساتان) الذي يمكن الحصول عليه باستعمال ترتيب خاص في تحريك الخيوط بحيث يصبح لامعا و أملسا .

و قد صنع من الاطلس عدد من الاقمشة ، و هي القطيفة التي تكون أرضيتها من الاطلس خاصة تلك المصنوعة في جنوا .(1)

و أخيرا ، القطيفة التي تطورت طرق نسجها في مدينة جنوا الايطالية حيث يمزج في صنعها خيوط الحرير و القدان و الصوف و الكتان و القنب و الجوت مع أن هذا الصنف من المنسوجات الحريرية غير الخالصة كان معروفا قديما الا أنه عرف انتشارا واسعا مع القرن العاشر الهجري الموافق للقرن السادس عشر الميلادي .(2)

كما صنفت القطيفة ضمن المنسوجات الوبرية كونها تختلف بوجه عام عن المنسوجات العادية من حيث مظهرها ، بوجود بروز وبري الشكل على سطحها نتيجة اضافة خيوط خاصة من خيوط السدى أو اللحمة .(3)

1- LE LOIR M : Dictionnaire du costume et de ses accessoires, des armes et des étoffes , des origines à nos jours . Paris, 1951 . p, 375.

2- ROUX A : Les tissus ... p, 56.

3- BEAULIEU M : Les tissus d'art .Que sais-je? Paris, 1953. p, 130.

أما مواد الصباغة فترتبط بالمواد الخام التي تصبغ بها الملابس والتي انتشرت زراعتها في العالم الاسلامي وفي تطوّر الطرق التقنية الخاصة بها حتى اكتسبت شهرة عالمية من حيث تعدّد أنواع المنتجات واختلاف الالوان (1).

و في الجزائر أثناء العهد العثماني جلبت المنسوجات الحريرية و الصوفية المصبوغة بالاصباغ النباتية أنظار المهتمين بالالوان و ذلك لمتانتها و جمالها التي حافظ على تقاليدها الصنّاع الاندلسيون الذين استقرّوا خاصة بمدن دلّس و شرشال و البليدة و الجزائر و تونس.(2)

، كان الصبّاغون و الدبّاغون يقومون بصبغ الاقمشة داخل الدكاكين بعيدا عن التجمّعات السكّانية لأنّها كثيرا ما كانت تنبعث الروائح الكريهة الناتجة عن معالجة الاصباغ .(3)

و قد اعتنى الجزائريون بصباغة منسوجاتهم الحريرية على وجه الخصوص اذ كانوا يملكون موادا نباتية تعطي للمنسوجات ألوانا متينة و راسخة.(4)

و بالاضافة الى ذلك فقد مهر الصنّاع بتونس, و الجزائر في صباغة الصوف التي كانت متوفّرة بكثرة في الجزائر • و قد كانت تتمّ عملية الصباغة مباشرة بعد غزلها بطرق و أساليب بسيطة و لكنها متقنة ، و ذلك باستعمال مواد محليّة خاصة مثل غبار المعادن و النيلة .(5)

1- لومبار موريس: الاسلام في مجده الاول • ص، 273.

GUIAUCHAIN C : El Djazair . 2 ed. Imprimerie algerienne . -2
Alger, 1909. p, 119.

LOMBARD M : Les textiles ... pp, 129. 130. -3

De l'industrie sérigene en Algérie . p, 13 -4

BEL A RICARD P : Le travail de la laine ... p, 35. -5

هذا و من أهم أنواع المواد التي تدخل في صباغة الاقمشة :

القرمز الذي يعطي اللونيين الاصفر و الاحمر . و المغرة، و هي مادة معدنية تعطي اللون الاصفر و اللون الاحمر كذلك . و الزنجار ، و هو النحاس المخضر (خليط أستينات النحاس) و يعطي اللون الاخضر .
و المريق ، و هو حيوان البحر من فصيلة الرخويات ذوات الاصداف يتحصّل منه على ألوان عديدة .(1)
و النيلة ، و هي أولى الصبغات الطبيعية التي تمّ استعمالها ، و هي الاساس من بقايا نباتية سهلة التبلور و تتبخّر في درجة حرارية مرتفعة و تعطي اللون الازرق .
و أخيرا مادة الشّب التي تتميّز بخاصيتها الكاوية التي تحافظ على عدم تغيّر الاصباغ .(2)

1- LOMBARD M : Les textiles dans le monde ... p, II8.

2 - رضا صالح + عبد المنعم صبري : معجم مصطلحات ... ص، 258.

هذا و في ختام هذا الفصل نلاحظ أنّ المنسوجات الاسلامية اتّسمت بالتنوّع و الجودة الكبيرة . و قد لقيت اهتماما كبيرا من طرف الصنّاع المسلمين و الفنانين ان انشئت لها مصانع و دور عامة و خاصة ، تزوّد الدولة بكميّات من الاقمشة سواء كانت ثقيلة أو خفيفة أو موشّاة بالذهب نتيجة التطوّر و ... و الترف .

ففي مجال الصناعة النسيجية استعملت تقنيات و طرق تشمل عمليتي الغزل و النسج باخراج أنواع عديدة من المنسوجات . منسوجات بسيطة و أخرى مزخرفة ، و يستعمل كل نوع منها في خياطة ملابس معيّنة .

و قد اتّسمت المنسوجات المزخرفة بالتنوّع اذ شملت عدّة أنواع ، منها المزخرفة بالتضليعات و المطبوعة بعد عملية النسج و المصبوغة و منسوجات ذات زخارف مضافة و أخرى مطرّزة .

و قد استخدمت في عملية النسج أنواع من الانوال ، أنوال عادية خاصة بنسج المنسوجات البسيطة و العادية ، كالكتان و القطن و الحرير العادي . بالاضافة الى أنوال خاصة بالجبد و السحب ، تستعمل هذه الأخيرة في المنسوجات ذات الزخارف المعقّدة ، و الاقمشة الثمينة كالديباج و المدقي .

أما بالنسبة للمواد الخام فقد استعملت المواد الهامة كالكتان و القطن و الصوف و الحرير ، و كل هذه المواد متوفّرة . و قد استطاع النسّاج المسلم أن يخرج من الحرير وحده عدّة أنواع من الاقمشة كالديباج الذي تدخل في نسجه خيوط الذهب ، و الساتان و القطيفة و الدمشقي اضافة الى التافتاه ... و الموصلي . و كل هذه الاقمشة استعملت في خياطة الملابس.

و فيما يخصّ المواد الصباغية فقد استعملت سلسلة من المنتوجات الصباغية التي اكتسبت شهرة عالمية و من أهمها القرمز و المغرّة و الزنجار و المريق و النيلة . و كلها تعطي ألوانا طبيعية تتميّز بالثبات و المتانة كما استعملت مادة الشّب التي تحافظ على عدم تغيّر الاصباغ .

تشكّل الصناعات الجلدية و ما يرتبط بها من فنون التطريز جانبا مهما في لباس المرأة الجزائرية في العهد العثماني ، و هذا ما دفعنا الى تخصيص هذا الفصل لمعالجته بالتطرق الى الصناعات الجلدية و فنون التطريز الخاصة بها .

فالصناعات الجلدية تعتمد على مادة الجلد الاوّلية التي تتوفّر بكثرة في الجزائر في العهد العثماني . و أكثر أنواعها استعمالا هو " السختيان " أو الفيلالي ، نسبة الى منطقة تافيلالت. (1)

و هو جلد ماعز ملوّن أو أحمر أو أصفر ، مصر في معالجته الاندلسيون الذين اتقنوا عمليتي الدباغة و الصباغة بأساليب بسيطة . (2)

ا) فالدباغة يقوم بها الصناع بعد نزع كل الشعر و الصوف كليا ، ثم يلمّع الجلد جيدا بغسله و بسطه على الارض و نشره لاشعة الشمس مملحا اياه . و تدوم هذه العملية ثلاثة أو أربعة أيام ، و يطوى أثناءها الجلد على شكل حزمة مربّعة (3) و تحفظ لمدّة شهر كامل قبل دباغتها . (4)

بعدها تأتي عملية الدباغة و يتّبع فيها الصانع عدة طرق منها : التبليل لازالة العوالق اللاصقة بالقطعة الجلدية بوضعها في حوض و يجدّد ماؤه عدة مرّات لثلاثة أيام متتالية للجلود الجافة و يوم واحد للجلود الطرية بعدها تجري عملية تمديد و توسيع مسامات الجلد . و تسهّل النتف ، التي تعرف بالتجيير . تمرّ الجلود أثناءها بثلاثة أحواض بها مادة الجير لفترة أسبوعين كاملين . (5)

1- VACHON M : Les industries d'art indigenes en Algerie . Alger, 1902. p, 50.

2- GUIAUCHAIN C : El djazair . p, 119.

3- VACHON M : Les industries ... p, 50.

4- AMARI DJ : Quelques aspects de l'artisanat , du commerce, de l'industrie à Constantine . D.E.A. Constantine. 1976. p, 88.

5- AMARI DJ : Op.cit . p, 90 .

ثم تأتي عملية الكشط أو التمريس، و فيها تغسل الجلود بماء جار .
و يقوم الدباغ بنزع الشعر و بقايا اللحم بواسطة مكشط يدعى حديدة[1] . تكشط الجلود مرّة ثانية بواسطة سكّين و توضع داخل حفرة الدباغة .

تمر الجلود بعدها الى عملية الغسيل التي يطلق عليها الكحيل ، و ذلك لاخراج الجير المتبقى فيها . و تتمّ العملية بغطسها في الماء لمدّة ثلاثة أيام ، بعدها توضع في محلول به النخّالة . و عند توسيع و تمديد المسامات يفقد الجلد كل الجير الممتصّ ، و الشعر المتبقّي في السطح ، على أن لا تتجاوز هذه المدّة حتى لا تتعرض الجلود الى التلف اذ تصبح سهلة للثقب .

بعد عملية الكحيل ، توضع الجلود في الغريس ، تبقى على هذا الحال لمدّة أسبوع . تقلب في أثنائها ثلاث أو أربع مرّات ثم ترفع بالقدمين و تحمل واحدة تلو الاخرى . عندما تسوّى ، تحرّك بحركة خاطفة بعدها تفتح و تحرّك بكل اتجاه و تطيّر و توضع فوق لوحات . تجمع هذه الجلود لتجفّ للحظات و يعاد غطسها في الغريس لمدّة أسبوعين كاملين . فيتغيّر لون الجلود و تصبح سمراء و أقلّ لزوجة عند الملمس ، و تعرف هذه العملية بالمرقة .

بعدها ، يقوم الدبّاغ بترك الجلود تمتصّ مادة الدبغ ليتغذّى الجلد . بعد أسبوع من الغطس تنشر الجلود على الارض حيث تظلّ منتفخة و اسفنجية جاهزة لمص مادة الدبغ . تعرف هذه العملية بالرتيس .

و قبل أن تجفّ الجلود تطلى بطبقة من مادة الدبغ و توضع في أحواض بها خليط مركّز لمدة أسبوعين ، و عندما تنتهي عملية الدباغة تجف الجلود تماما .
و يمدّد الدبّاغ الجلد فوق مسند بآلة حديدية اهليليجية الشكل لها مقبض خشبي طوله 30 سم ، ينتهي بمقبض آخر طوله 30 سم كذلك[2].

1- LE TOURNEAU R + PAYE L : " La corporation des tanneurs et l'industrie de la tannerie à Fés " in Hes . T,2I. 1935. p. 188.

2- AMARI DJ : Quelques aspects ... p. 94.

هذا ، و تتميّز دباغة الحيور ، و هو جلد الجمل الناعم المستعمل في صناعة البطانات .

تحضّر هذه الجلود بعرضها للهواء لتجفيفها بحيث يكون الصوف في الداخل ثم يصب عليها محلول به خليط من الرماد و الجير أو رواسب محضّرة من الصابون و الكسب .

قبل أن تنزع الصوف باستخدام قطعة خشبية . ثم تعاد مرّة ثانية عملية صب محلول من الرماد و الجير لتتصلّب الجلود . و هذه العملية تتميّز بسرعتها بالمقارنة بجلد الماعز (المختيان) .(1)

أما دباغة جلد الثور و الجمل فهي تتمّ كذلك بنفس الطرق المتّبعة في دباغة المختيان ، بحيث تتمّ بتمليح الجلود و نشرها لمدّة شهرين تقريبا ، ثم توضع في صهريج لتغسل و تنظف . تبقى على هذا الحال نصف يوم ثم تودع داخل أحواض بها مادة الجير لمدّة ثلاثة أو أربعة أشهر عكس الجلود الاخرى .

بعدها توضع في صهاريج لتغسل مدّة يومين أو أربعة أيام . و اثر ذلك مباشرة تنفذ عملية التكشيط . تعتبر هذه العملية الاخيرة أهم عملية و تنفّذ بطريقتين حسب نوعية الجلود ، فاذا كانت سميكة توضع على طاولة ثم يقوم الدبّاغ بنزع اللحم الملتصق بالجلد بواسطة سكين قاطع يمينا و يسارا و العكس صحيح .

أما اذا كانت الجلود رقيقة فتبسط على دعامة خشبية مائلة و تنزع بقايا اللحم بمشذب مسنّن و اسطواني الطرف . هذا ، و بعد الغسل و التكشيط توضع القطع الجلدية في حوض به نخّالة . تبقى في هذا المحلول لمدة شهر أو شهرين لينفذ الجبر ، و أخيرا تنشر القطعة الجلدية على لوحة من جهة الوجه بواسطة قرميدة .(2)

1- LE TOURNEAU R PAYE L : " La corporation ..." in Hes. p, 193.

2- LE TOURNEAU R PAYE L : Op. cit . pp, 196.197.

أما عملية الصباغة فتتمّ بوضع الجلود و هي لا تزال رطبة و رمادية اللون في أكياس ؛ يصبّ عليها محلول الشّب ، و يضاف له ثلاثة مقاييس من رماد شجر الونال أو الجولق ، بالاضافة الى مواد أخرى مثل خشب بقم أسود و لحاء الرمان و قمّلة النبات .

و أثناء هذه العملية يحرّك الجلد في جميع الاتّجاهات ، و تضرب الاكياس بواسطة عصا طويلة في جميع جوانبها لمدّة يوم كامل ، مع الاعتناء بتجديد المحلول اثني عشرة مرّة بعد أن يغلّى لبضع دقائق . و عند الانتهاء تفتق القطعة و يعصر الجلد و ينشر على الارض بعيدا عن أشعّة الشمس مع رشّها مرارا بماء بارد و تنتهي كل العملية[1] . فيتحصّل على اللّون الاحمر أو اللّون الاسود من البقم الاسود ، و على اللّون الاصفر من لحاء الرمان ، و على اللّون الاحمر الساطع بواسطة قمّلة النبات .[2]

و لا تكون عملية الصباغة ناجحة الاّ اذا استعملت الصباغة بكميّات محدودة و مدروسة بدقّة .

فمثلا ، أنّه يجب من أجل صياغة عشرة جلود استعمال 750 غ من قمّلة النبات مع كميّات صغيرة من الشب .[3]

هذا ، و بعد الصباغة تبدأ عمليات تليين الجلد الذي ينفّذ داخل أحواض و ذلك برش القطعة بالماء بواسطة نسيج من جهة الوجه فقط ، ثم تدعك و تحك من جهة الظهر بأداة محدّبة . و يعاد صقلها من جهة الوجه بشبكة ، و تملّس بصفيحة معدنية مستطيلة و قاطعة نوعا ما[4] .

1- VACHON M : Les industries d'art ... P. 51.

2- AMARI DJ : Quelques aspects ... P. 96 .

3- LE TOURNEAU R + PAYE L : "La corporation..."in Hes.P. 199.

4- LE TOURNEAU R+PAYE L : Op.cit . P. 192.

هذا ، و بعد الانتهاء من عمليتي الدباغة و الصباغة تنتهي مهمّة الدبّاغ و تبدأ مهمّة الاسكافي الذي يأخذ الجلود ليشكّلها و يصنع منها أحذية مختلفة الاشكال . و يتطلّب ذلك لوازم تتمثّل في الجلد و الخيط و الورق المقوّى و الصمغ .

تتمثّل مراحل صناعة الحذاء في تحضير فرعة الحذاء ثم النعل ، و كلاهما يتطلّب مهارة مهنيّة تميّز صنّاع الاحذية .

فبالنسبة لفرعة الحذاء ، يقوم الحرفي عادة برسم على جلد الماعز (السختيان) أو الفيلالي شكل القطع التي هو بحاجة اليها ، و يفصّلها الى ثلاثة قطع هي : الطراق ، و حزام عقب الحذاء (القفا) ، و قطعة أخرى وسيطة بحيث تطابق الطراق تعرف بالطوق .

و بهذا يكون لدى الحرفي ثلاثة أشكال (الطراق و القفا و الطوق) بمقادير مختلفة حسب قطع البابوشات .

هذا ، و برسم الشكل حسب المقياس المطلوب على قطعة الجلد مستخدما بذلك خنجرا مضلّعا و تتكرّر العملية في القطع الاخرى المماثلة للبطانة المصنوعة من جلد الثور المصبوغ بالاحمر ، أو من جلد الماعز له نفس لون فرعة الحذاء . ثم يقطّع الحرفي الاشكال المرسومة على الجلد بمقص كبير .

بعد هذه العملية يكون لدى الحرفي ستة قطع : الطراق و بطانته ، و القفا و بطانته ، و الطوق و أخيرا النعل الداخلي . ثم يبدأ بلصق قطع فرعة الحذاء الثلاث و بطاناتها و تترك لتجفّ.(1)

---

1 - GUYOT R LE TOURNEAU R PAYE L : "Les cordonniers de Fés " in Hes . T,23. 1936 . pp, 19. 20.

بعد أن تجفّ القطع يبدأ الصانع في خياطتها بخيط من القطن أو الحرير حسب نوعية البابوش و أخيرا يخيّط النعل الداخلي . تتمّ الخياطة من القفا و عندما تنتهي ، تقلب القطعة بعصا خشبية و بنفس العصا يطرق على الخياطة كي لا تعرقل أو تجرح القدم . و بذلك يكون الجزء العلوي للبابوش منجزا .

أما تحضير النعل فتتمّ بتقطيع جلد الثور بواسطة مصقال بعد أن يرسم عليه الشكل المراد بخنجر مضلّع . ثم يخاط و يجمّع ، هذا ما يتطلّب خبرة كبيرة لصعوبة تمرير الخيوط من ثقب النعل بواسطة مخارز بمعايير مختلفة تبعا لسمك النعل .(1)

هذا ، و تتميّز البابوشات أو الشرابل التي يستعمل القماش في فرعة الحذاء عن التي تستعمل الجلود اذ تغطّى البابوشات الجلدية بالقطيفة المتعدّدة الالوان خاصة اللّونين الاحمر و الاخضر .(2)

وتتمّ صناعة الاحذية القماشية بتقطيع الطراق و القفا و بطانتهما و الصاقهما على قطع من الورق المقوّى ، مقطّعة أوليا مع استعمال نفس الادوات و المادة الصمغية المستخدمة في الاحذية الجلدية ، بعدها يلصق فوق الفرعة المتحصّل عليها ورق مقطّع رسم عليه الطرز الخاص بقلم على ورق أبيض و بعد صبغه باللّون البرتقالي يقطّع الرسم و المراد اثباته بواسطة خنجر مضلّع و يلصق على فرعة الحذاء .(3)

مع العلم بأنّ نفس هذا الاسلوب يعتمد أيضا في صناعة السروج و المحافظ (التزدام) و الاحزمة العريضة و أغمدة الخناجر .(4)

1- GUYOT R LE TOURNEAU R PAYE L : "Les cordonniers..." in <u>Hes</u> . pp, 21.22.

2- ROUSSEAU G : <u>l'Art décoratif musulman</u> .Paris, 1934. p, 167.

3- GUYOT R LE TOURNEAU R PAYE L : "Les cordonniers..." in <u>Hes</u> . p, 26.

4- EUDEL P : <u>l'Orfevrerie algerienne et tunisienne</u> . p, 208.

ب) فن التطريز : وهو من المظاهر الفنية للحضارة الاسلامية التي اقتبسته من تقاليد الشرق القديم ، و ساعد على تطوره توفّر مادة الحرير التي ينفّذ التطريز بها بواسطة الابرة باستعمال خيوط ملوّنة في الغالب.[1] و تعرف هذه العملية بالرقمة و لهذا يطلق على الطرّاز عادة اسم الرقّام.[2]

هذا ، و يدخل في عملية التطريز مواد مختلفة مثل الصوف و الحرير و القطن و الاصبغة و الابر و الاقمشة و تجهيزات أخرى مختلفة و متعددة مثل الرسومات كما يتطلّب من الصانع (الرقّام) معرفة كافية بالرسم و الالوان بالاضافة الى الذوق الفنّي.[3]

و كان التطريز ينفّذ على منسوجات موحّدة اللّون و بخيوط متعدّدة الالوان بحيث تظهر الزخرفة بارزة أو مسطّحة حسب الغرز المتّبعة . و قد تكون الزخرفة مستقلّة عن القماش ثم تثبّت عليه . أما نوع القماش المستعمل فهو على نوعين : عادي كالكتان و القطن و القنب أو ثمين كالحرير و الساتان و القطيفة .

هذا ، و قد يستعمل في بعض الاحيان شبكة من السردات منتظمة الشكل ، تتمثّل في الدانتلا و التول . بالاضافة الى هذه الانواع نفّذ الطرز على أقمشة شفّافة و أقمشة متكربشة و الجلد كذلك[4] هذا عكس التطريز الثقيل بالحرير و الذهب الذي ينفّذ تبعا لفصالة الملابس و أشكال القطع . و بهذا يكون الطرز عملا يدويا بحتا .

و قد كانت الاقمشة المراد طرزها تثبّت على نول ، أو يستعمل الطارة كي ينجز العمل بتقنية جيّدة . و يستعين المطرّز في بعض الاحيان ببيان يحتوي على مختلف الغرز* الزخرفية و رسومات معقّدة .

1- LELOIR M : Dictionnaire du costume et de ses accessoires ... p, 56.

2- LOMBARD M : Les textiles dans le monde ... P, 235.

3- La grande encyclopedie . T, 8. Article "Broderie" . Paris, S.D. P, 95.

4- MIGEON G : Les arts du tissu . Paris , 1909. , 101.

* الغرزة هي القسم المنفذ بالخيوط الحريرية أو المعدنية الموجودة على سطح القماش عند جبد الابرة نحو الاسفل .

و من أهم قطع القماش التي كانت تزيّن بالتطريز هي : المناديل و الاحزمة و الأزر و الوسائد و المحازم و ملابس الرأس و أغطية الفراش اضافة الى الستائر.(1)

و في الجزائر كما في باقي بلاد المغرب ، تطوّر فن التطريز بنوعيه : الطرز الحريري و الطرز الذهبي في كل أوساط المجتمع الغني منه و الفقير اعتمادا على التقاليد الاندلسية التي انتشرت بكثرة منذ القرن 9 هـ/15 م.(2)

و هذا ما تشير اليه معظم المصادر و المراجع التي تناولت التأثيرات الاندلسية في بلاد المغرب، و خاصة مدن الرباط و فاس و تلمسان و الجزائر و تونس حيث حافظ الصنّاع بهذه المدن على طرق التطريز بالذهب و الفضة على الاقمشة و الجلود ، و أظهروا مهاراتهم خاصة في طرز السروج و السترات بمختلف أنواعها و القفاطين و الالبسة بوجه عام.(3)

و لم يقتصر ذلك على الصنّاع بل تميزت بعض العائلات بمحافظتها على تلك طرق الطرز الاندلسي فتوارثتها الفتيات الاندلسيات و أدخلن عليها الاساليب العثمانية مما أعطى لها طابعا خاصا.(4)

لقد حافظت مدينة الجزائر على التقاليد الاندلسية مع تأثر بالطرق الفنية التركية العثمانية التي أصبحت متّبعة منذ القرن 10 هـ / 16 م. لا سيما ما يتّصل بالتطريز بالخيوط الحريرية التي كانت جنبا الى جنب مع الخيوط الذهبية في قطعة واحدة على قماش خفيف رقيق يكون في غالب الاحيان من الحرير و الكتان(5)

1- مرزوق عبد العزيز : الفنون الزخرفية ... ص، 107 . 108.

2- OUAGOUAG-KEZZAL CH : "Bref aperçu historique sur la broderie arabe , sur une vieille brodeuse au coeur d'Alger" in Libyca . Vol, 17. 1969. p, 343.

3- OUAGOUAG-KEZZAL CH : Op.cit. p, 344.

4- OUAGOUAG-KEZZAL CH : Ibid . p, 345.

5- RICARD P : Pour comprendre l'art musulman ... p, 286.

و هذا ما يسمح لنا بالقول بأن مهارة صنّاع مدينة الجزائر كانت تتجلّى خاصة في التطريز بالذهب على أقمشة متنوّعة و على وجه الخصوص القطيفة المستعملة في خياطة السترات و القفاطن . و مادة الجلد المستعملة في صناعة السروج و الاحذية الطويلة و البابوشات بالاضافة الى الحرير المستعمل في أحزمة النساء .(1)

كما كان للمرأة في مدينة الجزائر في العهد العثماني اهتمام كبير بفن التطريز ، فتفوّقت في ذلك على الصنّاع من الرجّال لا سيما فيما يتّصل بمطرّزات ملابس الرأس و المحارم اليدوية ، و كذلك تطريز السترات و القفاطن و الالبسة الخاصة بالرجّال و النساء . اضافة الى الابسطة و الفراش و الوسائد الخاصة بالتأثيث التي كانت قريبة الشبه بتلك التي كانت تصنع في الاناضول و بلاد الشرق الاسلامي مع فارق في نوع الاصباغ الجيّدة.(2)

و بذلك يمكن اعتبار الطرز في مدينة الجزائر محلي في العهد العثماني .

(لوحة 2)

كما أنّه يتميّز بنوعين أحدهما خاص بالتطريز بالخيوط الحريرية و الآخر يتمثّل في التطريز بالخيوط الذهبية .

فالتطريز بالخيوط الحريرية كانت تستعمل فيه الخيوط ذات الالوان على قماش منخلي أو قماش شفّاف أو قماش أبيض من القطن الجيّد الحبك و كذلك على الكتان الرقيق و الخفيف و الشفّاف الذي شاع استعماله في فترة متأخّرة أي منذ القرن التاسع عشر الميلادي . كما استعمل نسيج حريري أبيض اللّون أو لون فاتح .(3)

1- GUIAUCHAIN C : El djazair . p. II9.

2- سبنسر وليم : الجزائر في عهد ... ص، 92.9I .

3- WACE A.J.B. : Catalogue of algerian embroiederies . London, I935. p.I4 .

و مما تجدر الاشارة اليه أنّ ألوان الحرير القديمة كانت أكثر لمعانا و أكثر ثباتا و حدّة و بامكانها مقومة الشمس عندما تعرّض لحرارتها .

هذا ، و أنّ الالوان الاكثر استعمالا هي : الاحمر القرمزي و الأزرق القاتم و البنفسجي المائل الى الازرق[1] . و هذه الالوان شبيهة بالالوان المستعملة في تركيا اذ يغلب على منسوجاتها بالاضافة الى الالوان السابقة الذكر اللّون الاخضر[2] .

و من خلال هذه الالوان يمكن تصنيف مجموعتين من التطريز تميّزت بهما مدينة الجزائر على وجه الخصوص، و هما :

- المجموعة الاولى : تتضمّن هذه المجموعة التطريز باللّونين الاحمر و الازرق و هما اللّونان الشائعان في تركيا . و هذه المجموعة أقدم من المجموعة الثانية كونها أكثر دقّة ، و منجزة على قماش أجمل (لوحة 3)

- المجموعة الثانية : تشمل هذه المجموعة التطريز باللّون البنفسجي الاّ أنّها أقل دقّة و خشنة الانجاز اذا ما قورنت بالمجموعة الاولى اضافة الى ذلك أنّها تنفّذ على أقمشة كتانية و قطنية[3] (لوحة 4)

زيادة عن هذه الالوان هناك ألوان أخرى، الازرق الفاتح و الاخضر و مشتقّاته و الاصفر الليموني و المغرّة و الاسمر المائل الى الصفرة و الوردي الفاتح و الفاقع و الابيض و الاسمر و أخيرا الاسود . و هذه الالوان الثلاثة الاخيرة (الابيض و الاسمر و الاسود) وظيفتها تحديد المساحات الملوّنة[4] .

1- MARCAIS G : Les broderies turques d'Alger .Reprinted from ars islamica . Vol, 4. 1937. p, 146.

2- زكي محمد حسن : فنون الاسلام . بيروت 1981. ، ص [illegible].

3- MARCAIS G : Les broderies ... p, 151.

4- MARCAIS G : Op.cit . p, 146.

هذا ، و من المعلوم أنّ المطرّزين استعملوا تقنيات متعدّدة و متباينة في تطريز أعمالهم ، و بتعدّد التقنيات تتعدّد الغرز رئيسية كانت أو ثانوية.

فالغرز الرئيسية و الشائعة في الطرز الجزائري تتمثّل في أربع غرز و هي : المعلقة و الزليلج و المنزل و المطرحة .

أما الغرز الثانوية فتتلخص في غرزة التربيع و غرزة الريشة و غرزة مطّحة و غرزة مستقيمة و غرزة السلسلة و غرزة الضفيرة . (أشكال 4 هـ ، و ، ى ، س)

- الغرز الرئيسية و أهمّها غرزة المعلقة : و هي مائلة أو منحرفة ، تظهر متشابقة في وجه و قفا القماش. و يتمّ انجاز هذه الغرزة باستعمال أربع عقد أو ست عقد . (شكل 4 أ)

غرزة الزليلج : و هي عبارة عن مربّعات خزفية ذات أشكال نجمية ، و قد تضم هذه الغرزة خلفية . و تعرف كذلك باسم الغرزة التركية و هي تشبه بعض الغرز المستعملة في البلقان .

تكوّن هذه الغرزة فتحات نجمية الشكل تعطي عدّة أشكال منها سطر من النجوم . و اذا كان مربّع فتوضع نجمة في البداية ، ثم اثنتان فثلاثة الى أن يملأ المربع . (شكل 4ب)

و غرزة المنزّل : و هي غرزة مصفّفة عبارة عن صف من الخيوط المتلاحمة فيما بينها ، و هذه الغرزة منعدمة الظهر . تنفّذ على الحرير أو على قماش خيوطه مشدودة بحدّة ، و هي منفّذة بقلّة على قماش منخلي . (شكل 4ج)

و غرزة المطرحة : يتحصّل عليها بتثبيت الخيوط من مسافة الى أخرى و من حافة الى حافة ، حيث تملأ المساحات الفارغة المراد تطريزها . و غرزة المطرحة عبارة عن حبيبات تظهر فوق السطح و تحتوي على الظهر ، و تنفّذ على قماش مشدود أو حرير . و تعتبر غرزة محليّة خالصة .[1] (شكل 4 د)

---

1 - MARCAIS G : Les broderies turques ... P. 147.

و مما تجدر الاشارة اليه عند دراسة القطع المطرّزة يلاحظ عدم مزج هذه الغرز مع بعضها في آن واحد ، بل هي مرفوقة بالغرز الثانوية . فغرزة الزليلج مثلا ترفق عادة بغرزة التربيع و المسطّحة . و الغرزّل مرفقة بالغرزة المستقيمة . و كل هذه الغرز سواء منها الرئيسية أو الثانوية فهي موجودة في المجموعتين السابق ذكرهما .

ينفّذ التطريز بالحرير باستعمال نول خاص يساعد المرأة على انجاز عملها على أحسن وجه ، و يظهر عند اتمامه ذي جودة عالية . و غالب ما يكون النول الخشبي المعروف بالقرقاف* أو المرمى(1) .

و وظيفة القرقاف هو شد القماش المراد تطريزه بواسطة دبابيس على وسادة موضوعة على ركبتي المطرّزة .

يتكوّن القرقاف من اطار مستطيل الشكل ممدود يتراوح طوله ما بين 1 م و 1،20م ، و به مسندان مزوّدان بأربع قوائم يتراوح ارتفاعها ما بين 0،35 م و 0،40م و بين 0،45م 0،50م ، حسب قامة المرأة و هي جالسة . (لوحة 5)

تثبت أطراف المسندين بنقرتين تعشيق اللتان تستلمان العارضات المتحركة و المسماة محليا بالسيوف ، و هي مستطيلة الشكل و بها ثقوب(2) .

و تثبّت أجزاء القماش المطرّزة و تلفّ حول احدى عوارض الاطار الطويلة أما الاجزاء التي لم تطهر بعد فتلفّ بدورها حول العارضة الموازية التي تمدّ و سيران العمل(3) و معظم الانوال بسيطة و تشبه تلك المستعملة في تركيا .

(شكل 5 . ا ، ب)

---

* القرقاف كلمة تركية تعني نول التطريز . انظر:

BEN CHENEB M : <u>Mots turcs et persans conservés dans le parler algerien</u> , 1922. p, 69.

1- LAPANNE-JOINVILLE : " Les metiers à tisser à Fés." in <u>Hes</u> . T,27. 1940. p,

2- OUAGOUAG-KEZZAL CH : "Bref aperçu ..." in <u>Libyca</u>. p, 345.

3- MARCAIS G : <u>Les broderies turques ...</u> p, 146.

هذا ، و قد ارتبط الطرز باستعمال الدانتلا* و هي في أساسها تطريز مخرم ، و تنقسم الى نوعين : التطريز بغرزة مقطوعة ، أي لتنويع التطريز الممتلئ بالخيوط الكتانية على نسيج كتاني أو قطني و ليتحصل على أساليب بطريقة اعتراضية ، بقطع النسيج في بعض المسافات المحفوظة بين الاشكال المطرزة .

و التطريز بجبد الخيوط التي تتم بسل الخيوط من النسيج بحفظ بعض منها التي تربط و تشد مختلف أقسام الرسم المراد طرزه . كما يمكن الطرز في قماش رقيق ، ثم تمديد سردات هذه الاقمشة الرقيقة أكثر فأكثر الى أن تكون دانتلا مسماة بالشبيكة . ثم تملأ بعض السردات تبعا للزخرفة المنفذة بغرزة مكررة ليتحصل على دانتلا مطرزة [1].

و على هذا النحو يكون لدينا نوعين من الدانتلا : الدانتلا المسماة محليا بالدربيز و أخرى تسمى بالشبيكة . (أشكال 6 ـ 7)

يستعمل النوعان في زخرفة الملابس الداخلية كالقمصان ... و تكون عموما بيضاء اللون كقطعة القماش التي تزينها . و اذا كانت تنفذ على أقمشة متعددة الالوان فان الخيوط التي تكونها تختار تماشيا و درجة لون القماش . أما الزخارف فقوامها مربعات و معينات و دوائر و تموجات .[2]

---

* الدانتلا هي قماش يصنع عن طريق تشابك الخيوط بأسلوب معين ، و تظهر به نقوش ذات فتحات و فراغات جميلة و تحدث هذه الفراغات عادة عن طريق خيوط السدى أما خيوط اللحمة فلا تلعب الا دورا ثانويا في عملية التخريم و أن مهمتها هي ايجاد التماسك بين الخيوط و تثبيت الفراغات .. انظر :

LE FEBURE E : Broderie et dentelle . Paris , 1887 . p, 17 .

- ماهر سعاد : النسيج الاسلامي . ص ، 117 .

1- MIGEON G : Les tissus d'art . p, 370 .

2- RICARD P : Dentelles algeriennes et marocaines . Paris, larose, Rabat . 1928. p, 15.

كان عمل الدانتلا و الشبيكة من اختصاص الاندلسيات اللواتي كنّ يزيّن ملابسهن بها ، و كانت لها نفس المرتبة مع فن التطريز حيث تستعمل في الملابس المخصّصة لجهاز العروسة ، و قد كانت المرأة هي التي تنجزها بنفسها .
تستعمل الدانتلا كذلك جنبا الى جنب مع التطريز ، فان كان التطريز منفّذا بالخيوط الحريرية تكون الدانتلا من الحرير كذلك . و ان كان من الذهب أو الفضة تكون الدانتلا مصنوعة من الذهب و الفضة ، كما يظهر ذلك في البنايق .
تنفّذ الدانتلا على وجه الخصوص في القميص ، و أحيانا يكون القميص كليا من الشبيكة .

توضع الدانتلا على كتيفة القميص على شكل صفوف عمودية و متوازية . كما نجدها مستعملة في أطواق القميص و على طول دائرة العنق ، و تنزل الى غاية الصدر ، كما تحيط بالشق الامامي على شكل صفّين أو ثلاثة صفوف . و كذلك تنفّذ للدانتلا في المناديل المغبرة المسمّاة محليا محيرمات اليد.(1)

(لوحة 7)

كانت الدانتلا معروفة بصورة كبيرة في مدن الجزائر و البليدة و القليعة و شرشال و قسنطينة و بجاية و جيجل . مع العلم أنّ مدينة الجزائر كانت لمدة ثلاثة قرون تحت الحكم العثماني ، فليس من البديهي أنّ صناعة الدانتلا بالابرة أدخلت الى الجزائر من المشرق .(2)

1- RICARD P : <u>Dentelles algeriennes ...</u> pp, 16.17.

2- RICARD P : <u>Op.cit</u> . p, 20.

كما ارتبط التطريز بالحرير كذلك باستعمال التول* الذي يتطلّب أصغر قطعة منه عملا كبيرا اذ قبل البدء في العمل يجب اختيار الرسم و نوعية الخيط . يمهد التصميم فيما بعد الى مصمّم البطاقات الذي يظهرها مع توضيح كل التفاصيل الرقيقة ، و ذلك بتطابقها مع عيون التول . يقوم بعد ذلك باعادة التركيبات الموجودة على الورق المقسّم الى مربّعات المعدّ خصّيصا كدليل يوجّه العامل الذي يقوم بعملية الثقب.(1)

و يتمّ التطريز على التول بتنفيذ الاشكال بخيط مخملي أو مفتول من القطن الملمّع أسمك من خيط التول ، و يمكن أن يكون مزدوجا اذا أريد أن يتحصّل على أشكال مملوءة و مشبّعة . و تتمّ العملية باستعمال ابرة عادية حافتها مثلّمة بحيث تمرّ بسهولة في السردات دون أن تخترق الخيوط المكوّنة له .

و تنفّذ الاشكال بطريقة حسابية دون رسم أوّلي . يشدّ التول على نول ليسهّل على العاملة أن تنجز عملها بانتظام ، و يمكن الحصول على الشكل باعادة الغرزة بحيث لا تكون الاشكال ذات سمة كبيرة و انّما تأخذ مكانا صغيرا و تكون مكرّرة بلا نهاية ، متّصلة أو منفصلة لملأ المساحة كلّها.(2)

(لوحة 8)

---

* التول هو قماش رقيق من الحرير الطبيعي تتعاشق خيوطه في أشكال سداسية مفرّغة . يتكوّن التول كبقية المسوجات من خيوط السدى و خيوط اللحمة في الانوال الخاصة لصناعة التول . انظر :

- رضا صالح + عبد المنعم صبري : معجم مصطلحات ... ص ، 62.

1- LE MAIRE G + CHAPELET A : Les arts textiles ... pp, 179.180.

2- RICARD P : Dentelles algeriennes ... pp , 26.27.

هذا ، و قد توسّع فن التطريز بالجزائر على التول فاستعملت فيه الخيوط المعدنية المزركشة أو حرير خفيف الذي كان شائعا في الشرق الجزائري و خاصة مدينة قسنطينة التي اشتهرت بالتطريز بالخيوط المعدنية المسطّحة . أما استعمالاتها فكانت في الستائر و الاوشحة و أكمام القمصان (1).

-1 BEL M : Les arts indigenes féminins en Algerie . S.L. 1939. P. 25.

أما التطريز بالخيوط الذهبية فيرتبط بالتطريز بالحرير اذ استعملا جنبها الى جنب في ملابس المرأة خاصة ملابس الحمّام ، و نذكر على وجه الخصوص البنيقة التي غالبا ما يلاحظ فيها النوعين ، كما أنّهما يتّخذان نفس تقنية الطّرز.

بالاضافة الى ذلك فانّ الخيوط الحريرية تستعمل مع الخيوط الذهبية و الفضية على عدّة قطع كالضفائر و الشرّابات على أشكالها البلّوطية و الزيتونية و الاشرطة .

و يتمّ التطريز على شتّى من الملابس و السروج المصنوعة من القطيفة و الجلد و البرانس اضافة الى بابوشات النساء و الصدريات.(1)

لم تقتصر هذه الحرفة على الرجل الذي يسمّى بالحلاتجي فقط بل تتداولها النساء كذلك حيث يقمن بالطرز داخل بيوتهن ، و تقوم أعمالهن على زخرفة الفوط و المحارم و الكمائم و القريملات و الصدريات الحريرية بالاضافة الى الملابس المخصّصة للحمّام ، كالبنيقة و التنشيفة التي تضعها المرأة الانيقة عند خروجها من الحمّام خلال القيلولة.(2)

ينفّذ التطريز بالخيوط الذهبية على مادتين مختلفتين و هما القماش و الجلد. و قبل البدء في الطرز يعدّ المطرّز أو المطرّزة مجموعة من الادوات ، عبارة مخارز مختلفة الاحجام و أدوات أخرى كالابر التي تكون خشنة لتتماشى و قطر الخيط . يكمن دور الابرة في تمرير الخيط فوق الخيط الذهبي أو الفضي الذي يثبّت دون تنسيق سابق .

كما يستعمل الكشتبان(3) لحماية الاصبع الوسطى من الابرة . اضافة الى المنول المعروف باسم القرقاف.

1- EUDEL P : l'Orfevrerie algerienne ... p, 2II.

2- EUDEL P : Op.cit. p, 2I4.

3- الكشتبان كلمة فارسية تعني حماية الاصبع ، و قد ادخلت الى بلاد المغرب على عدة تسميات كقشطبيلة و قمطتبينة . انظر :

LAPANNE-JOINVILLE : "Les métiers ..."in Hes. p,

GOICHON A.M : "La broderie au fil d'or à Fés" in Hes . I939.- pp, 53.54.

أما بالنسبة للقماش فيكون عموما غالي الثمن كالقطيفة و الساتان الثقيل و نسيج حريري رقيق . و فيما يتعلّق بالخيوط الذهبية المستعملة فهي على نوعين : الفتلة و الترزي .

فخيط الفتلة فهو خيط ذهبي خشن ذي هدب حلزوني نواته من الحرير . و هو على نوعين : فتلة حرّة خالصة نسبتها من الذهب ٪ 90 . و فتلة عادية نسبتها من الذهب ضعيفة .(1)

أما خيط الترزي ، فهو خيط ذهبي غير ملفوف على الخيط الحريري ، رقيق و دقيق يشبه الخيط العادي من ناحية الحجم . و هو على شكل صفائح رقيقة عكس الفتلة . يصنع الترزي من الذهب الخالص أو العادي المصنوع من النحاس . يستعمل هذا النوع من الخيط في تقنية المجبود .

اضافة الى هذه الخيوط استعملت رقاقات الزركشة التي تباع بالميزان و ثمنها نفس ثمن ذهب السبيكة . و من الارجح أن يكون أصلها من بلاد الاندلس كون معظم الملابس الاندلسية تزيّن بها بثراء و تضفي عليها لمعان الذهب أو الفضة .

تسمّى هذه الرقاقات في مدينة الجزائر باسم نجوم ، و تسمّى في كل من تلمسان و قسنطينة و تونس باسم عدس . زد عن ذلك ، فكان يستعمل القصب و هو خيط أو سلك ذهبي أو فضي ملفوف على شكل حلزون يسمّى الكنتيل .* (2)

1- OUAGOUAG-KEZZAL CH : "Bref aperçu historique ..." in Hes . p, 344.

* استمدت هذه الكلمة اسمها من الاسبانية Canûtillo و هذه الاخيرة من Canûto أي قصب .

2- OUAGOUAG-KEZZAL CH : Op.cit . pp, 345.346.

عند جمع و تحضير كل اللوازم ، يقوم المطرّز بتحضير النماذج و الرسومات . و تتمّ العملية بلصق النموذج المقطّع في الورق على وجه القماش الذي يغطّى فيما بعد بالطرز .

يقوم الحرفي بتنفيذ النماذج و الرسومات باستخدام أدوات كالخنجر المطلّع و المفتل لتقطيع نماذج الصنع المرسومة من قبل .

تكون هذه الادوات مختلفة الاشكال ، كل نوع خاص في تقطيع شكل ما كالخطوط المستقيمة ، و الخطوط المنحنية .(1)

تعهد هذه النماذج فيما بعد الى المطرّزة التي تجلس أمام نولها حيث تثبّت اللوحة أو الطاولة بقدميها و ساقيها المتقاطعة . يسمّى هذا النول بالطبلة و هي عبارة عن آلة طابعة متكوّنة من لوحتين صغيرتين باحديهما فلق في الطرف لشدّ القماش و تثبيته .(2) يستعمل هذا النول أو الطبلة في الطّرز بالمجبود سواء في القماش أو الجلد . (لوحة 9)

من المعلوم أنه استعملت تقنيتان في التطريز بالخيوط الذهبية . أولهما تقنية المجبود التي تتمّ بمسك الملقط الذي تكون قمّته في الطبلة نحو اليسار و تضع المطرّزة القماش في الطرف و تضغط على الملقط . يظهر الطرز ماثلا نوعا ما بحيث تستطيع المطرّزة أن ترى الجانبين كونها تطرز تارة في الوجه و تارة أخرى في قفاه .

تبدأ المرأة في ثقب القماش و بطانته بواسطة مخرز يسمّى بالمحلية - لشفة - و تمرّر الابرة من القفا الى الوجه . تضع في هذا الخيط ، الخيط الذهبي و تغرز الابرة ثانية في نفس الثقب و تجذب الخيط الذهبي الى القفا فيما عدا الطرف الذي يمسك في الغرز الاخرى ، و بهذا لا يمكن معرفة بداية التطريز عن نهايته .(3)

1- GOICHON AM : "La broderie..." in <u>Hes</u> . p, 61.

2- BEN CHENEB M : <u>Mots turcs et persans ...</u> p, 58.

3- GOICHON AM : "La broderie ... " in <u>Hes.</u> p, 65.

تثقب الثقوب تبعا للرسم و تكون متقاربة فيما بينها بالتناوب في الجهة المراد تغطيتها . و بهذا يقوم الخيط الذهبي بعملية الذهاب و الاياب من وجه القماش بينما الخيط المصنوع من الكتان فيكون في قفاه كي لا يظهر .

و مما تجدر الاشارة اليه فانّ غرزة المجبود جد منتظمة و مشدودة و دقيقة جدا كون الخيط المستعمل دقيق و جدّ منقصف . و يتمّ الطرز بدمج الغرز فوق بعضها البعض لتصبح تشبه غرزة الرّيشة (1).

أما تقنية الفتلة ، فهي تختلف عن تقنية المجبود بحيث يوضع الخيط الذهبي على مكان الصنيفة . تمرّ الابرة التي بها خيط كتاني من قفا القماش الى وجهه حيث يمسك الخيط الذهبي . و يمرّ ثانية من الوجه الى القفا في نفس الثقب بحيث يختفي تماما و يجذب معه الخيط الذهبي بخفّة الذي يثبت و ينطوي متّبعا الرسم أو الشكل الزخرفي (2).

عندما يخيّط الخيط الذهبي على الشكل ، تزيّن المطرّزة مركز الشكل برقاقات الزركشة و القصب بواسطة الابرة التي تخرج من قفا القماش . تأخذ الرقاقة قطعة من القصب (الكنتيل) ثم تدخل الابرة في الشكل الحلزوني ، و تعود مرّة ثانية الى مركز الرقاقة التي تثبّت عن طريق العقدة المكوّنة من حلزونة القصب (3).

-1 GOICHON AM :" La broderie ... " in Mes. p, 55.

-2 OUAGOUAG-KEZZAL CH :"Bref aperçu ..." in Libyca . p, 346.

-3 OUAGOUAG-KEZZAL CH : Op.cit. p, 347.

فيما يتعلّق بالتطريز بالخيوط الذهبية على الجلد فيحضّر الرسم الذي استعمل فيه عدّة أدوات أهمها المفتل المستعمل في الرسم و المفرض الخاص بالتقطيع اضافة الى عدّة مخارز مستخدمة خصّيصا في ثقب الجلد .

(شكل 8)

عند الانتهاء من عملية التقطيع توضع الاشكال النهائية على القطعة الجلدية و في المكان المراد طرزه ، ثم تثبّت في الطبلة (شكل 9)

توضع القطعة كما سبق ذكره بين لوحتي الطبلة لتمسكها و تشدّها بقوّة و تبدأ عملية الطرز بتثبيت الخيوط المعدنية في تمريرات الخيط العادي الخاص بالخياطة الذي يمر بطريقة تناظرية في قفا القطعة . و يستعمل المثقب لثقب الجلد في كل مرّة يتطلّبه الامر تبعا للرسم المنفّذ على الورق لتمرّ الابرة من القفا الى الوجه مرورا بالثقب و بهذه الطريقة يغطّى الرسم بخيط ذهبي أو فضي . أما قفا القماش فيغطّى بخيط الكتان ، و يجذب بقوّة من الجانبين معا . و تكتمل العملية بزخرفة القطعة برقاقات الزركشة أو حلقات اسطوانية برّاقة مثبتة ببريسم . (1)

1- CARAYON G : Le travail artistique du cuir en Algerie . Alger, S.D. P., 4.

لا يفوتنا قبل أن ننهي هذا الفصل بالتطرّق الى عنصر آخر مهمّ جدا ، يتمثّل في صناعة القياطين التي تعتبر جزء مكمّل للطرز بالذهب و الفضة كما أنّ معظم الملابس تزيّن بالقياطين . و كون المطرّز بالذهب هو الذي يقوم بلصقها في الملابس أو خياطتها لذا ادمجناها مع الطرز بالخيوط الذهبية .

تستعمل القياطين في زخرفة الملابس على عدّة أشكال ، أشرطة مضفورة و أشرطة زخرفية و شرابات الخ ... و تكون مصنوعة من الذهب الخالص أو الذهب الكاذب و الفضة ، بالاضافة الى الحرير .

توضع هذه القياطين في أماكن الخياطة لتغطيتها ، و في الجيوب و على طول الرقبة و على حواف الملابس . و ترافق هذه العملية سلسلة من الازرار المزيّنة بالخيوط الذهبية و الفضية بحيث تضفي على الملابس رونقا و جمالا .[1]

و تسمّى القياطين كذلك البرشمان أي حاشية من الحرير المفتول .[2]

تعتبر صناعة القياطين من أسهل الصناعات ، و لم تقتصر على الرّجال فقط بل تعلّمتها المرأة و قامت بصناعتها ، خاصة الضفائر التي كانت تمهد لها .

و تتمّ العملية باستعمال نول يتكوّن من قطعتين خشبيتين . القطعة الاولى مرفوعة على قائمتين موصولتين بعارضات تكوّن طاولة صغيرة مثبّتة على ارتفاع ذراع . أما القطعة الثانية فهي مثبّتة عموديا على طرف من أطراف القطعة الاولى . (لوحة 10)

بالنول بكرتان يلتفّ حولهما شريط يتدلّى خلف المسند الخلفي . و بطرفي الشريط ثقل موازن و حلقة ، أما المسند فينتهي بمربط زجاجي أو معدني .

تجلس المرأة أمام نولها و تبدأ عملها بضفر الخيوط[3] و ذلك بتمرير الحلقة من يد الى أخرى و من فوق و أسفل .

1- PIGNOL A: Costume et parure dans le monde arabe .IMA/EDIFRA- 1987. p, 22.

2- BEN CHENEB M : Mots turcs ... p, 20 .

3- LALOE G : Enquête sur le travail des femmes . pp, 45.46.

و نتيجة العمل تكون عبارة عن بريسم ذهبي أنبوبي الشكل . يصنع البريم حسب المقاس المطلوب ، و المقاس المستعمل هو الذراع التركي الذي يساوي 0،64 م ، الا أنّ هناك ما يساوي ما بين 0،60 م و 0،70 م .

بالاضافة الى صناعة الضفائر كانت تصنع الشرّابات و الازرار التي يستعمل في صناعتها قالبا يتكوّن من خيوط مكتّلة و مغطّاة بالشمع مكوّنة بذلك أشكالا بيضاوية أو اسطوانية أو كمثرية . ثم يلوّى عليها خيط ذهبي أو فضي عدّة مرّات .

تستعمل هذه الشرّابات بصفة كبيرة في البرانس و في أطراف الاحزمة بحيث تتدلّى منها ، كما تزيّن بعض السترات . (1) (شكل 10)

و بنفس التقنية تتمّ صناعة الازرار حيث يوضع الزر و تلتفّ عليه خيوط حريرية متشابكة لتغطّيه كليا ، بحيث يعطي شكلا كمثريا مثقوبا لكي يتمكّن من سلك الزر على ساق معدني رقيق . (2)

بالاضافة الى القالب يستعمل مثقب طويل من الحديد ، عبارة على مغزل ينضد داخل القالب ليمسكه بقوّة . (3) (لوحة 11)

تدخل في هذه الصناعة كذلك الاحزمة المسلولة التي تستعين المرأة عند نسجها بخيوط حريرية و بقضبان من القصب .

تتمّ العملية بوضع الخيوط التي تكون مشدودة من نقطة مثبّتة في وسط الحائط ، و تقوم المرأة بعملية تقاطع الخيوط . و يتوقّف العمل بواسطة قضبان من القصب . (4)

-1 EUDEL P : l'Orfevrerie algerienne ... p, 219.

-2 LALOE G : Enquête sur le travail ... p, 53.

-3 EUDEL P : l'Orfevrerie algerienne ... p, 221.

-4 LALOE G : Enquête sur le travail ... p, 55.

نلاحظ من خلال هذا الفصل الخاص بالصناعات الجلدية و فن التطريز لقيا اهتماما كبيرا من طرف الجزائريين، فقد برع الرجل في الصناعة الجلدية في مجاليها ، الدباغة و الصباغة . و كانت الاعمال التي يقوم بها متقنة و جيدة رغم أنها تصنع بأساليب بسيطة .

و قد كانت الاعمال المصنوعة من السختيان ذات جودة عالية اضافة الى تلك المصنوعة من جلد الحور و الجمل ... و أهم المصنوعات تتمثل في الاحذية المختلفة الانواع ، و السروج و الاحزمة ...

أما فن التطريز الذي مهرت فيه المرأة الجزائرية فقد برعت فيه مما أدى الى جلب أنظار الغربيين ، و في هذا الصدد يقول تيوفيل قوتييي(**Gauthier THEOVILLE**) : " أن الجزائريين يعتبرون من أبرع الحرفيين في باب التطريز و الجزائر العاصمة تعد اثينا افريقيا في هذا الميدان . "

و تتجلى مهارة الجزائريين في التطريز بالخيوط الحريرية و التطريز بالخيوط الذهبية على أقمشة متنوعة و مختلفة ، اضافة الى مادة الجلد التي ينفذ فيها التطريز بالخيوط الذهبية .

و مما تجدر الاشارة اليه أن المرأة الجزائرية استعملت غرزا عديدة و تقنيات مختلفة في ملابسها سواء الخاصة بالبدن أو الرأس أو القدم . اضافة الى ذلك فقد استعملت أنوالا كالقرقاف المستعمل في التطريز بنوعيه و الطبلة المستعملة في الطرز بالذهب فقط .

كما ادمج ضمن فن التطريز القياطين التي لها علاقة وطيدة بالتطريز بالذهب على وجه الخصوص اذ يوجدان جنبا الى جنب في معظم ملابس المرأة .

و قد عرفت هذه الحرفة تطورا و ازدهارا كبيرا في الجزائر العثمانية ، و لم تكن مقتصرة على مدينة الجزائر فقط بل هي معروفة كذلك في مدن أخرى كقسنطينة مثلا حيث كانت تسمى بحرفة القزازة .

تشكل زخرفة الملابس النسائية عنصرا أساسيا في نوعية و طريقة اللباس و مظهرا مهما للمهارات الفنية و الاذواق المتعارض عليها .

و نظرا لكونها تستمد أصولها من التقاليد الاسلامية بالمشرق و الطرق الفنية المعروفة بالدولة العثمانية فانه يجدر بنا الاشارة في مستهل هذا الفصل الى أصولها و عناصرها في بيئتها الشرقية قبل التطرق لها باعتبارها مظهرا مميزا لملابس المرأة الجزائرية في العهد العثماني .

يتميز الفن الاسلامي بأنه فن زخرفي بالدرجة الاولى فقد استطاع الفنان المسلم أن يستفيد من كل العناصر المرئية خاصة الطبيعية منها . و اعتبرت من الطبيعة أساس كل زخرفة صحيحة و أساس عمل كل فنان .(1)

و قد أخذ الفنان المسلم من الطبيعة العناصر النباتية و الآدمية والحيوانية و الهندسية و زين بها كل ما يحيط به .

و قد ابتكر طريقة جديدة ليبتعد عن الطبيعة كي لا يضاهي الخالق في خلقه و ذلك بتحوير هذه العناصر تحويرا شديدا .

و قد كانت هذه الطريقة مقصودة ليرتفع فوق مرتبة التقليد رسم عناصره و رتبها ترتيبا غير مسبوق و نسق أجزائها لتظهر بمظهر جديد يميزه عن بقية الفنون الاخرى.(2)

و لعل أهم ما يميز الفن الاسلامي عبر كل الفترات هو ظهور زخرفة جديدة تدعى الرقش العربي . و تعتبر هذه الزخرفة لغة الفن الاسلامي كما أنها سميت بالارابسك من طرف مؤرخي الفن الاوروبيين .

1- حمودة حسن علي : فن الزخرفة . الهيئة المصرية للكتاب، 1972، ص 4 .

2- مرزوق عبد العزيز : الفن الاسلامي ، تاريخه و خصائصه . بغداد، 1965، ص 180.

فقد انتشرت في القرنين 9-10 هـ / 15-16م مع توسع الامبراطورية العثمانية ، و قد تأثرت بتقاليد البلاد التي فتحها العثمانيون في الاناضول و في البلقان أو التي كانوا على انقاضها مثل ايران و البلاد الاوربية[1] و هذا ما يسمح بتسرب عناصر جديدة خاصة من ايران و الاناضول و الشام.[2]

و قد كان العنصر الايراني أقوى هذه العناصر خاصة في فترة حكم السلطان سليم الاول (1512-1520) الذي عمل على نقل مهرة الصناع و الفنانيين الايرانيين و الذين ساهموا في تطور زخرفة الاقمشة و الطنافس.[3]

و هذا ما سمح بظهور فن جديد صيغ في قالب مبتكر هو القالب العثماني و كان من أهم مميزاته تعميم الزخرفة على كل المساحات دون ترك أي فراغ مع التركيز في ذلك على النباتات و الكتابات العربية دون اهمال العناصر الهندسية و الحيوانية.[4]

و بعد فترة القرنين 10-11 هـ / 16-17م أصبحت أشكال الازهار و الورود أهم ما يميز المنسوجات العثمانية . و لعل ذلك لكونها تتلاءم مع الالوان الفاقعة للمنسوجات الحريرية .[5] هذا ، دون أن يهمل الصناع العثمانيون صور الطيور فوق الاشجار ، و صور أوراق الشجر على اختلاف أنواعها و أشكالها . دون العزوف عن الزخرفة الهندسية التي تقوم على أشكال الدوائر و المثلثات و المربعات و المعينات و الزخارف النجمية.[6]

1- مرزوق عبد العزيز : الفنون الزخرفية في العهد العثماني ، ص، 227 .

2- مرزوق عبد العزيز : المرجع السابق ، ص، 228 .

3- DENNY W : " Les textiles " in l'Art décoratif ottoman . p, I28.

4- DENNY W : Op.cit. p, I28.

5- MIGEON G : Manuel d'art musulman .T,2. Paris, I927. p, 334.

6- زكي محمد حسن : فنون الاسلام ، ص، 249.

و في فترة لاحقة تعود الى القرن 12هـ /18م تسربت الفنون الزخرفية الاوربية الى التقاليد العثمانية بفعل رواج المصنوعات الاوربية خاصة المنسوجات منها.[1] و هذا ما جعل فن الزخرفة العثمانية خاصة في عهد السلطان عثمان الثالث (1754-1757) يتأثر بالاساليب الاوربية.

فظهر طراز الباروك و الركوكو في القرنين الثامن عشر و التاسع عشر.[2]

أما في الجزائر، فقد تأثر الصناع الجزائريون بالاساليب الفنية العثمانية سواء كانت عثمانية محضة أو أساليب متأثرة بالاسلوب الاوربي كما سبق ذكره و ذلك طيلة العهد العثماني.

اضافة الى الاساليب الفنية العثمانية يلاحظ تأثيرات مشرقية أخرى دخلت الجزائر مع قدوم العناصر التركية و الاوربية و خاصة منها الايطالية التي ساعد على انتشارها قدوم جماعات اليهود الليفورنيين الذين استقروا بالجزائر. هذا بالاضافة الى التأثيرات الفنية الاندلسية التي كانت سائدة قبل و أثناء الحكم العثماني[3] مع العلم بأن كل هذه التأثيرات لم تحل دون المحافظة على العناصر الدخيلة و التي سبقت الاشارة اليها.

هذا و يمكن اعتبار العصر العثماني في الجزائر من أزهى عصور الفن المغربي و من مميزاته اعمام الزخرفة في الملابس. قوامها أشكال نباتية وهندسية و كتابية و حيوانية و التي كانت هذه الاخيرة قليلة جدا بالنسبة للانواع الاولى.

1- KOECHELIN R + MIGEON G : Art musulman . Paris, 1956. p, 15

2- مرزوق عبد العزيز : الفنون الزخرفية ... ص، 57 .

3- BERQUE A : Art antique et art musulman en Algerie . Cahiers du centenaire de l'Algerie VI. S.D. pp, 92.93.

و على كل فانّه يمكن تقسيم الزخرفة في المنسوجات و الملابس الجزائرية في العهد العثماني الى ثلاثة أصناف و هي الزخرفة النباتية و الزخرفة الهندسية وأخيرا الزخرفة الحيوانية .

1 - الزخارف النباتية :

لقد استعمل الفنان الجزائري في المنسوجات الخاصة بالملابس النسوية العناصر النباتية . و هي الازهار و الورود بأنواعها و الاشجار و الفروع النباتية و هي أفضل الوحدات التي تهواها المرأة و تفضّلها .[1] بعد أن حوّرها الفنان تحويرا شديدا بحيث فقدت من خلالها شكلها الطبيعي و أصبحت أقرب الى أشكال اصطلاحية بعيدة عن الرسوم الطبيعية . و قد اعتمد فيها على التكرار اللانهائي فكوّنت امتدادا لزخرفة و تصميم يكمل بعضه البعض في جميع الاتّجاهات لدرجة يصعب معرفة بداية التكرار و نهايته في بعض الاحيان.كما تميزت بعدم ترك فراغات اذ نجدها تغطّي الارضية كلها[2].

و هي في ذلك تخضع الى التماثل الذي يعتبر من أهم القواعد التي تقوم عليها التكوينات الزخرفية التي ينطبق أحد نصفيها على النصف الآخر تمام الانطباق أو أنّها تكمل التشكيل من تكوينين متشابهين تماما في اتجاه مقابل أو مضاد .[3]

و بهذه التكوينات نتجت زخرفة متشابكة و متداخلة عرفت باسم الرّقش العربي .

1- حمودة حسن علي : فن الزخرفة . ص ، 116 .

2- حسين مصطفى محمد : دراسات في تطوّر النسيج و الطباعة . ص ، 57 .

3- حمودة حسن علي : المرجع السابق . ص ، 62 .

و الرقش العربي عبارة عن تكوين من فروع نباتية متشابكة و متتالية عبارة عن مراوح نخيلية و أوراق و أزهار و أفرع حلزونية . و هو في أصوله يعود الى الاصول الهلنستية والساسانية حسب طراز سامراء الثالث.

و قد وجد هذا الاسلوب في تركيا بنتيجة هجرة الايرانيين للمنطقة مما أدى الى ظهور عناصر زخرفية جديدة مثل التفريعات الهندسية ذات الاوراق المستديرة [1]. كما تطوّر هذا التوريق في تركيا و أطلق عليه العثمانيون مصطلح الاسلوب الرومي الذي وصل الى درجة كبيرة من الروعة والاتقان [2] و منها انتقل الى الجزائر و أصبح كثير الاستعمال من طرف صنّاع الملابس.

هذا و قوام زخارف هذا الاسلوب عبارة عن فروع نباتية محوّرة تحويرا شديدا لا تخضع في شكلها لنظام الطبيعة مما جعل لها طابعا خاصا بها و لذلك يمكن تسميتها بزخرفة التوريق العثمانية أو الارابسك العثمانية [3].

اضافة الى هذا الطراز ظهر أسلوب آخر يعرف بالهاتاي . وقد استعمل هذا الاسلوب في أول الامر من طرف السلاجقة . و هو يقوم على رسوم الازهار و الاوراق النباتية المحوّرة بالطريقة الصينية . و لهذا حمل اسم الصنع و قد تطوّر هذا الاسلوب في الامبراطورية العثمانية و منها الجزائر . و أصبح من أهم أساليبهم الزخرفية .

---

1 - ديماند م . س: الفنون الاسلامية . ترجمة: أحمد محمد عيسى ، مراجعة: أحمد فكري . ط2 . القاهرة ، 1958م ، 35 .

2 - ساهر سعاد : الخزف التركي . الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية ، 1977 ، ص 66 .

3 - مرزوق عبد العزيز : الفنون الزخرفية... ص 75 .

هذا ، و يختلف أسلوبُ هاتاي عن الاسلوب الرومي الاناضولي في أنّ زخارف الاوّل تقتصر على رسوم الزهور و الاوراق النباتية .

أمّا الاسلوب الرومي فقوامه رسوم حيوانية و نباتية عامة .(1) و قد استعمل كلا النوعين من التوريق في زخرفة ملابس المرأة الجزائرية في العهد العثماني.

(شكل 11)

الى جانب هذين النوعين ، استعمل الفنان الجزائري في زخرفة الملابس عدّة عناصر نباتية قوامها سيقان و أوراق ملتفّة و حليات نباتية و ضفائر و فروع مورقة و مزهرة و أشكال متداخلة تتّسم و تتميّز بالتناسق و التكرار و التناظر .

و قد رسمت هذه الزخارف بأسلوب متميّز تبدو عليه التأثيرات العثمانية التي تتكوّن الزخرفة فيها من أشكال تقلّد النباتات و الازهار . و بتحوير هذه العناصر و تجميلها يتحصّل على زخرفة زهرية أكثر واقعية .

و قد طبّقت هذه الزخرفة عموما على أعمال رقيقة و دقيقة كالمنمنمات و المطرّزات و الزلّيج .(2)

هذا ، و من أهمّ ما يميّز الزخرفة النباتية العثمانية الشائعة بالملابس النسائية المستعملة بالجزائر التي تكون في الغالب في شكلها الطبيعي ، و من أهمّ أنواعها : الخزامى المعروفة لدى الاتراك باسم لاله (Lale) و القرنفل (Karanfil) و النسرين و الوردة و زهرة الرمّان . و الزخارف الوردية و الياسمين و الزنبق و السوسن .(3)

---

1 ـ ماهر سعاد : الخزف التركي . ص ، 66 .

2- ARSEVEN C.E : Les arts décoratifs turcs . p, 57.

3- AKURGAL E : l'Art en Turquie . p, 210.

و مما تجدر الاشارة اليه في هذا الصدد أنّ الازهار تتكوّن من الساق و السويقة و الورقة و البرعم و الزهرة . و بذلك يستطيع الفنان أن يكون موضوعاً زخرفيا كاملا ، قوامه زهرة واحدة بأجزائها الخمسة . و أحيانا تكفي زهرة لتكوين زخرفة و ذلك بتكرار نفس هذه الازهار . و ربطها بعضها ببعض بواسطة سيقان ملتوية و متشابكة مزخرفة بتوريقات لتحصل على تكوينات و تركيبات جميلة . (شكل 12)

تكون هذه الاشكال في معظم الاحيان محوّرة و لشدّة تحويرها في معظم الاحيان ، يبتعد الفنان عن الشكل الحقيقي للزهرة مثلا . مما يجعل الناظر لا يعرف الصنف أو النوع . فمثلا لا يستطيع أن يفرّق بين زهرة الوردة و الحوذان . (شكل 13)

لكن هنالك أزهار رغم تحويرها الشديد ، فيمكن التعرّف عليها بسهولة مثل زهرتا الخزامى (اللالـه) و القرنفل[1]

و مما يلاحظ أنّ هاتين الزهرتين (اللاله و القرنفل) لقيتا شهرة واسعة في الاناضول و البلقان و هذا ما ساعدها على الانتشار في سائر أنحاء العالم و البلدان المطلّة على البحر الابيض المتوسط . و من بينها الجزائر التي لها اتصال مباشر بمركز السلطة باستانبول .

هذا وقد مثّلت زهرة القرنفل في معظم منتجات العثمانيين الفنيّة . و استنبط منها أنواع كثيرة .[2]

---

1 – ARSEVEN C.E : Les arts décoratifs ... P. 57

2 – ماهر سعاد : الخزف التركي . ص ، 79 .

و قد رسمت في الملابس بحيث تظهر متفتّحة ، و تزخرف بتلاتها في بعض الاحيان بأزهار صغيرة من اللاله و الياسمين (1) و بعد تحويرها اصبحت تشبه المروحة النخيلية و البامة . (2)

يسمح شكل الزهرة و أوراقها و بتلاتها المسنّنة أن تخضع للتحوير بطريقة زخرفية و يمكن الحصول على أشكال مختلفة و جميلة (3).

(شكل 14)

و قد رسمت على قماش القطيفة الجزائرية المطرّزة، خاصة تلك المنفّذة بخيط الحرير .

أما الزهرة الثانية المستعملة في زخرفة المنسوجات هي اللاله . فقد استخدمت بكثرة في الموضوعات الزخرفية في مختلف التحف و القطع كالخشب و المعدن و الزلّيج و المنسوجات بعد أن اهتمّ بها الاتراك العثمانيون اهتماما كبيرا الى حدّ تقديسها خاصة في عهد السلطان أحمد الثالث (1703-1730) حتى أصبح عهده يعرف باسم عصر زهرة اللاله (4).

و أثناء ذلك ظهر تأثير الباروك على شكلها فتغيّرت طريقة رسمها تبعا لذلك، و هذا ما يعكس التأثيرات الاوربية على الزخرفة العثمانية في المنسوجات خاصة (5).

-1 DENNY W : " Les textiles" in l'Art décoratif ottoman . p, I29.

-2 AKURGAL E : l'Art en Turquie . p, 2I0.

-3 ARSEVEN C.E : Les arts ... p, 58.

-4

-5 ARSEVEN C.E : Les arts ... p, 59.

هذا و تظهر اللاله في المنسوجات الجزائرية خاصة المطرّزة بالحرير و الذهب على عدة أشكال كما توضح مقلوبة و مدمجة مع أزهار أخرى الا أنّها تظهر أكثر بروزا عن الازهار الاخرى.[1] (شكل 15)

بالاضافة الى ذلك نجد أزهارا مختلفة الاشكال و الانواع منفّذة في الملابس النسوية في الجزائر كأزهار الياسمين (شكل 16) و عبّاد الشمس و السوسن (شكل 17) و الزنبق.

و هذه الاخيرة تدخل في تركيبات بعض الشعارات كرمز العظمة و السلطة. و قد تغيّر شكل هذه الزهرة و تعدّد تبعا للفترات الزمنية، و ان ظلّت تحافظ على خصائصها العامة.[2]

و قد رسمت هذه الإزهار ببراعمها و فروعها و أوراقها و أغصانها على شكل زهريات و باقات (شكل 18) أو داخل دوائر تظهر مراوحا نخيلية محاطة بشكل بيضاوي أو على نمط تشبيكات زهرية.

هذا و لقد كان لشجرة السرو مكانة ملحوظة لدى الفنان العثماني تعرف لدى الاتراك باسم (Selvi) (لوحة 12)

و قد أولى الاتراك لهذه الشجرة مكانة خاصة لما تمتاز به عن باقي الاشجار من صفات.[3]

1- ARSEVEN C.E : Les arts décoratifs ... p, 60.

2- ADELINE J : Lexique des termes d'art. Paris, S.D . p,

3- ماهر سعاد : الخزف التركي، ص 75.

و هي حسب اعتقادهم رمز الخلود و ذلك لدوام خضرة أوراقها طوال فصول السنة . و هي بذلك تعبر عن الحياة المتجددة و الخالدة .
و لهذا أكثر الفنانون في استعمالها في زخارفهم بالاماكن المقدسة مثل المحاريب و الميضئات اضافة الى سجاجيد الصلاة .(1)

أما فيما يتعلق بالمراوح النخيلية التي لا تقل أهمية عن الازهار و الورود فمنها البسيط و المركب ، و أصناف المراوح و أخرى على هيئة قلب و أخرى مفصصة . (شكل 19)
و هي في مجملها على هيئة التواءات متداخلة مشكلة زخرفة بالغة الجمال حول أزهار متفاوتة الاحجام بغرض ملء الفراغات . (شكل 20).

أما السيقان فترسم بأشكالها الطبيعية و تميل عناصرها في الطراز الرومي الى التفافات و التواءات و أغصان متشابكة متصلة فيما بينها و ملتوية تخرج منها أزهار مختلفة الأشكال بحيث تظهر السيقان منحنية و ملتفة لتكوين سنادات تقوم عليها الازهار و الاوراق .(2)

أما بالنسبة للاوراق التي لا تقل أهمية عن الازهار فهي تعتبر جزء أساسي في الزخرفة النباتية و هي في الغالب على شكل مسنن ، بحيث تسمح باعطاء أشكال غير منتهية من المنحنيات التي تنسجم مع أشكال أخرى .

1- ماهر سعاد : الخزف التركي . ص ، 75

2- ARSEVEN C.E : Les arts décoratifs ... p, 70.

و داخل هذه الاوراق يعمد الى رسم أزهار و أوراق أخرى ملتصقة (شكل 21)
حتى تعطي شكل قوس نصف دائري . (شكل 22)

و قد اعتبرت ورقة الاكنتس بأنّها أخذت شكل المروحة النخيلية ، و هذا
ما ساعد على تنوّع أشكالها و تحويرها و ادخال الخطوط المنحنية عليها[1].
(شكل 23)

من خلال ذلك يمكن القول بأنّ الفنّان الجزائري استعمل في زخرفة منسجاته
و ملابسه رسوم الاشجار بتكويناتها الثلاث : الساق و الفرع و الاوراق التي
تشكّل أساس الزخارف النباتية باختلاف أنواعها التي تأخذ أشكالا بيضاوية
و مركزية تتفتّح في زهرة مكوّنة عن طريق أوراق متشابكة ، و حولها فروع
نباتية و أوراق و مراوح نخيلية و أزهار .

و بهذا تكون هذه العناصر الاساسية المحوّرة أساس زخرفة بالغة الجمال
بما تتميّز به من تعرّجات و جدائل و حوالق و أشكال حلزونية .
(شكل 24)

و يدخل عليها تخريمات تتطلّبها بعض الالبسة مثل الشاشية و الصرمة
(شكل 45)

و بغضّ النظر الى هذه الخصائص ، فانّ الملابس المطرّزة بالخيوط
الحريرية ظلّت دائما تحتفظ بزخارفها النباتية الشديدة التحوير[2]. كما هو الحال

1- DIEZ E : l'Art de l'islam . Index général . Petite bibliotheque . PAYOT, S.D. p, IIO.

2- MARCAIS G : Les broderies turques ... p, I48.

في الاقمشة التركية حيث أصبحت المراوح النخيلية و الازهار المحوّرة السابق ذكرها هي السائدة .

و هي بذلك تنقسم الى نوعين : نوع يعتمد على تحويرات السيقان الليّنة بفروعها الملتوية التي تقوم عليها المراوح النخيلية الرقيقة و الازهار المختلفة الانواع التي تأخذ شكل حليات ملتفّة في الحافة و أشكال متناسقة تشغل محور الاشرطة . (شكل 20) و هي في أساسها ذات شكل بيضاوي و منتفخ على الجانبين و مستدقّ الطرف في القمّة لتأخذ طابع زخرفة زهرية الشكل . (شكل 25)

و نوع آخر بسيط خال من السيقان في شكل زهيرة بيضاوية مذبّبة أو مغزل عريض . فالزهرة تنقسم من الداخل بفصوص مقعّرة و تتشكّل من الخارج بمصبّعات كبيرة . بحيث تأخذ شكلها العام بواسطة أوراق و أزهار موضوعة بالتناوب مع حيّز آخر من نفس الشكل يكوّن هالة حول الزهيرة المركزية مع اضافة مراوح نخيلية غير منتظمة طرفها مقوّس على شكل عقفة . و زهيرات و أزهار مختلفة الانواع كالالاله و القرنفل و الياسمين و زهرة الورد.(1) (شكل 26)

1- MARCAIS G : Les broderies ... p, I48 .

هذا و قد دأب الفنان تجنب الفراغ ، فضمن زخارفه النباتية جامات مستديرة أو بيضاوية متتابعة و زين المساحة الفارغة بين كل جامة و أخرى بعناصر صغيرة عبارة عن أزهار و أوراق .

و بهذا تكون المناطق المراد تطريزها في بعض القطع مشغولة كليا بالزخارف و هذا ما لم يحل في بعض الاحيان الاقتصار على جامات صغيرة مع بقاء حيز بدون زخارف محصور بين تلك الجامات.(1)

و الى جانب هذه الزخارف يلاحظ وجود نباتين ماتفين شيقين يسيران مع حواف القطع ، خاصة في الاوشحة و القلنسوات .

و تتوصل النباتات بالجامات ، و في بعض الاحيان تختفي الجامات و تبقى النباتات الملتفة في الحواف بحيث تحيط بالشريط المركزي الذي تترك فارغا أو مزينا بزخارف عبارة عن باقات صغيرة

(شكل 12)

ومما تجدر الاشارة اليه ، ان الزخارف المتمثلة في النباتات الملتفة و الحوالبق و الازهار الكبيرة كان مصدرها تركيا و سوريا و بلاد الفرس.(2)

انتقلت الى الجزائر عن طريق التجارة أو تبادل الهدايا . و قد شاع استعمالها في الملابس النسوية المطرزة كما سبق ذكره .(3)

و نفس هذه الزخارف موجودة في المنسوجات الايطالية .(4)

(شكل 27)

1- MARCAIS G : Les broderies ... p, I48 .

2- RICARD P : Pour comprendre l'art musulman ... p, 287 .

3- MARCAIS G : Les broderies turques ... p, I48 .

4-

أما بالنسبة للشكل المغزلي المستعمل في القطيفة و الذي تطوّر أساسا في مدينة اسكودار التركية ، أصبح ينفّذ في زخارف المنسوجات الجزائرية المطرّزة خاصة بالنسبة للطّرز ذي اللونين الاحمر و الإزرق حيث تكون الزهيرة المركزية محاطة بتاج خال من السيقان . و كذلك الشكل المفصّص و القرنون اللذين هما الشائعين في كل من الجزائر و ايطاليا [1] . نظرا للعلاقات التجارية بينهما و علاقتها الوثيقة بالدولة العثمانية .

و مما يلاحظ أن معظم هذه الاشكال البيضوية موجودة في القطع المطرّزة بالخيوط الحريرية ، الا أن هناك أشكال أخرى تطرّز بالخيوط الذهبية عبارة عن دوائر مركزية تتوسّطها أزهارا تعلوها مراوح نخيلية طرفها مقوّس على شكل عقفة . و يعلو هذه المراوح في معظم الاحيان زهرة اللاله محوّرة تحويرا شديدا . (شكل 28)

كما أن هناك أشكالا بيضوية أخرى تشبه القلب منتفخة الجوانب و مستدقّة الطرف تخرج من جانبيها مراوح نخيلية مركّبة و تكون مصحوبة بسيقان ليّنة بها فروع ماتوية تقوم عليها مراوح ملتفّة مزوّدة بفصوص تنتهي بدائر . (شكل 29)

هذا و الى جانب هذه الزخارف لدينا أمثلة تظهر وجود كل الاشكال السابق ذكرها جنبا الى جنب مكوّنة بذلك زخارف في غاية الاتقان و الابداع اذ يكون مثلا الشكل المركزي مزخرفا بفصوص و أوراق و مراوح نخيلية ، و على جانبيه التواءات تبيتز و شكل الزخرفة المركزية تحتوي على نباتات ملتفّة عبارة عن أوراق و مراوح نخيلية تتوسّطها أزهار مختلفة الانواع . (شكل 30)

---

1 - MARCAIS G : Les broderies ... p, I52.

2.) الزخارف الهندسية :

استعملت العناصر الهندسية في الزخرفة منذ القدم ، انتشرت على نطاق واسع بمختلف أشكالها • و قد لعبت هذه الزخارف دورا هاما في ازدهار الفنون الاسلامية عامة ، اذ بعث الفنّان المسلم في الزخارف الهندسية روحا جديدة • فبدت في ثوب من الجمال الفنّي لم يكن لها من قبله اذ لم يخترع الفنّان المسلم أشكالا هندسية جديدة و لكنّه بالغ في تقسيم هذه الاشكال المعروفة و أخرج منها زخارف شتّى تدلّ على براعته في علم الهندسة[1] •

و هذا ما جعل الطراز الهندسي يتكوّن من العناصر الآتية : الخطوط بأنواعها المستقيمة و المائلة و المنكسرة و المتموّجة ، و من المربّع و المستطيل و المعيّن و المثلّث و الدوائر و العقود بأشكالها المختلفة • كذلك يتكوّن من الاشكال السداسية و المثمّنة و المتعدّدة الاضلاع • و الاطباق النجمية على أنّ الاسلوب الهندسي لا يكون في معظم الاحيان موضوعا زخرفيا قائما بذاته[2] •

و قد ظلّت هذه التصميمات و الاشكال شائعة في العهد العثماني و أنّ الفنّان الجزائري استعملها بتحفّظ في المنسوجات مفضّلا رسم الازهار و الورود و الاوراق لاقبال النّاس عليها و اعجاب النساء بها •

و قد تركّز استعمال الزخارف الهندسية في لباس المرأة الجزائرية في العهد العثماني في القباقيب و الدانتلا ذات الاصول الاندلسية •

---

1 - مرزوق عبد العزيز : الفن الاسلامي • ص ، 185 •

2 - ماهر سعاد : الخزف التركي • ص ، 65 •

هذا ويتألف الاشكال الهندسية من الخطوط المتمرجة ، و الاشكال الخطية التي تتكون عن طريق سلسلة من الصفوف موضوعة فوق بعضها البعض (لوحة 45)

كما نجد أشكالا مضلعة تتضمن الاشكال السداسية و المثمنة و المتعددة الاضلاع و المثلثات على اختلاف أحجامها ، اضافة الى شكل المعين الكثير الاستعمال كما هو ملاحظ في اللوحة رقم ،حيث يلاحظ معين كبير تتوسطه معينات تتقلص في الحجم كلما توغلت الى الداخل ، و على جانبي المعين الكبير معينان صغيران متلاصقان .

و على طول الوشاح ، معينات متلاصقة تتصل بأنصاف معينات بواسطة خطين عبارة عن نقاط متتالية .

اضافة الى المعين ،يلاحظ استعمال المربع ، و النجوم المختلفة فمنها البسيط الحاوي على خمسة رؤوس ، و هو الشكل الاكثر شيوعا . و النجوم المتعددة الرؤوس كالشكل الملاحظ في اللوحة رقم حيث تحتوي النجمة على أربعة و عشرين رأس ، يتوسط النجمة زهرة ذات خمسة بتلات . (شكل 31)

لدينا مثال آخر في لوحة رقم حيث وجود نجمة ذات ستة رؤوس ترتكز على دائرة عبارة عن أزهار متلاصقة . و لقد شكلت هذه النجمة بتقاطع مثلثين . (شكل 32)

كما تتكون الزخرفية الهندسية في القطع الجزائرية العثمانية من دوائر و فصوص متشابكة و متداخلة ، و أشكال سهمية . و أشكال هرمية مقلوبة كما هو موجود في اللوحة رقم 53 .

ولقد وضعت كل هذه الاشكال بطريقة حسابية دقيقة . و بذلك استطاع الفنان أن يخرج زخارفه الهندسية على أحسن صورة رغم أنها قليلة و بسيطة .

(شكل 33)

كما استعملت حبيبات اللؤلؤ مكونة بذلك خطوطا و دوائر . و ما يمكن قوله أن هذه الاشكال كانت محصوبة دائما بالعناصر النباتية ، أو أن هذه الاخيرة ترسم بطريقة هندسية . و بالتالي استطاع الفنان الجزائري أن يوفق بين الاشكال الهندسية و النباتية . فمثلا نجد الاشكال البيضاوية مرسومة على هيئة أوراق و أزهار .

و نفس الشئ ينطبق على الاشكال الزهرية (Rosace) الا أنها تميل أكثر الى الزخارف النباتية .

هذا ، و يرتبط بالزخارف الهندسية الزخرفة الرمزية و التي تتمثل خاصة في شكل الهلال المفضل في الملابس المطرزة . و كذلك شكل اليد التي تعتبر لدى العامة بمثابة تميمة أو حرز من العين [1]. و قد استعملت خاصة في ملابس المرأة الجزائرية و على وجه الخصوص في ملابس الرأس و المتمثلة أساسا في الشاشية .

و قد اتخذت زخرفة اليد عدة أشكال محورة بحيث لا يمكن التعرف على شكلها الاول بسهولة . و كنموذج لذلك شكل رقم 34 يمثل اليد بطريقة رمزية ، و الاصابع الخمسة مرسومة بطريقة زخرفية جميلة . يحيط باليد دوائر متلاصقة و أشكال نباتية يبدو أنها أزهار اللاله .

و قد زخرفت اليد في داخلها بأشكال عديدة منها الازهار و الاوراق و الاهلة و الدوائر و المعينات و الخطوط المستقيمة و المنحنية اذ ملئت المساحة كلها بهذه الاشكال بحيث لا يبقى أي فراغ .

---

1 - ARSEVEN C.E : Les arts décoratifs ... pp, 30.3I.

3 - الزخارف الحيوانية :

تدخل العناصر الحيوانية ضمن زخارف الكائنات الحيّة . و لم يكن الفنان يرسمها لذاتها، و أنما كان يتخّذ منها عناصر زخرفية يكيّفها و يحوّرها بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة .

و قد عرف عنصر الحيوان في مناطق الشرق الادنى،حيث تطوّر خاصة على يد البيزنطيين،و توارثه العثمانيون عنهم و أقبلوا على استخدامه علما أن الدين الاسلامي ينهى عن تصوير الكائنات الحيّة تجنبا لتقليد الخالق في مخلوقاته .

معظم الحيوانات المستعملة في الزخرفة مألوفة في العالم الاسلامي تشتمل على الحيوانات المعروفة مثل الاسد و الفهد و الفيل و الغزال و الارنب و الطيور الصغيرة .

و قد رسمت معظم هذه الحيوانات خاصة الطيور ، يتدلّى من مناقرها أو حول رقبتها فرعا نباتيا تقليدا لاصوله السلجوقية - البيزنطية التي انتقلت الى الجزائر عن طريق العثمانيين ، و هذا ما جعل الحيوانات التي تبرزها متماثلة و متناظرة أو مرسومة متواجهة أو متدابرة بعيدة عن الطبيعة و محوّرة تحويرا شديدا (1).

لم تحض هذه الزخرفة بالعناية الكبرى مقارنة بالزخرفة النباتية و الهندسية اذ كانت غير مرغوب فيها عند الفنانين مما جعل اقبال

---

1 - زكي محمد حسن : فنون الاسلام ، ص 255.

الفنانين عليها ضئيلا و لعلّ ذلك يعود الى نواهي فقهية و صعوبة زخارفها . و هذا ما جعل زخارف الباس النسوي في الجزائر يفقد مواضيعها الزخرفية الحاوية على عناصر الكائنات الحية بما فيها الحيوانية . و ذلك رغم أنّ الفن العثماني الذي تأثّرت به الجزائر كان متأثّرا بغنى الحضارتين الايرانية و الصينية المتميّزين بالمبالغة بتاستعمال مثل هذه المواضيع خاصة الخرافية .

هذا و أن الزخرفة الحيوانية المنفّذة في المنسوجات الجزائرية تكاد تكون منعدمة ان لم نعثر على نماذج و هذا ما يدفعنا الى القول بأنّ الفنان الجزائري قد استغنى عنها بمواضيع أكثر جمالا و جاذبية .

لكن رغم هذا النفور الا أنّنا لاحظنا وجود نوعين من الحيوانات ، و بعبارة أدق رسوم الطيور المتمثّلة في عصافير صغيرة و فرخ الطاووس .

و كان هذا النوع من الصور من أحبّ العناصر الزخرفية لدى العثمانيين عامة و الفنان الجزائري خاصة اذ رسمت فوق الاشجار . كما تؤكّده الملابس المطرّزة بالخيوط الحريرية و الذهبية .

و مما يلاحظ أن الطيور المطرّزة بالحرير تتمثّل في أربعة عصافير صغيرة تكاد لا تعرف و لا تميّز عن العناصر النباتية و هي مرسومة بطريقة التماثل و التناظر و التقابل بحيث عمد الى رسم عصفورين واقفين على مراوح نخيلية من كل جهة مع تحوير كبير على شكل أوراق نباتية . (شكل 35) (لوحة 33)

أما فيما يخصّ فرخ الطاووس، فنجده مصوّرا و مرسوما في ستـرة الكراكو (لوحة 24) و قد رسم على جانبي الستـرة تماشيا و عملية التماثل كي لا يظهر نقصا في الستـرة و انقطاعا من حيث الزخرفة . و هي عادة ما يطرّز بالخيوط الذهبية مع تحوير شديد بعيد عن الطبيعة. وهذا ما يعطي للزخرفة طابع الاناقة و الفخامة و الجمال

نلاحظ مما سبق أن الزخارف المنفذة في ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني مستمدة من الزخرفة العثمانية في الشرق و التي أثرت بقوة على كل المصنوعات الجزائرية باختلاف موادها اضافة الى تأثيرات أخرى دخلت الى الجزائر عن طريق الاوربيين خاصة الايطاليين اضافة الى التأثيرات الفنية الاندلسية ، الا أن الزخرفة في هذه الفترة كانت ذات صبغة عثمانية أكثر .

هذا ، و تنقسم الزخرفة في العهد العثماني الى ثلاثة أقسام و هي : الزخرفة النباتية و الزخرفة الهندسية و أخيرا الزخرفة الحيوانية .
الا أن معظم الزخارف المنفذة في ملابس المرأة مقتبسة من المملكة النبتية ، و هذا راجع الى ميول المرأة للطبيعة أكثر من الاشكال الجامدة الهندسية التي لا حياة فيها و لا توحي الى ذوق فني ، كما أن الاشكال النباتية خاصة الورود و الازهار و الاوراق تحيي و تجذب الانظار اليها دون ملل و لا كراهية .

اكتسبت الملابس الخاصة بالمرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني أهمية خاصة و لا سيما ملابس البدن التي تميزت بالتنوع و الترف حيث بذخت المرأة في خياطتها و زينتها الا أنها اختلفت باختلاف أذواق النساء و أوضاعهن الاجتماعية المالية .

و أهم هذه الملابس الجلابيب و السترات و السراويل و الفوط و الاحجبة و ملابس أخرى . و يمكن التعرف عليها فيما يأتي .

لقد استعملت المرأة الجزائرية صنفين من الجلابيب و التي تتمثل أولا في القميص الذي يشبه قميص المرأة التركية ، و قد أظهرت فيه المرأة الجزائرية مهارتها و براعتها خاصة عند تطريزه حيث جعلت منه لباسا فخما يضاهي قميص المرأة التركية في اسطنبول . (شكل 36)

تلبس المرأة نوعين من القمصان : الاول داخلي و الثاني خارجي . يصنع القميص الداخلي من قماش أبيض اللون و رقيق لا يحتوي على عنق ككل الملابس الجزائرية الاخرى . و هو طويل يصل الى حد القدمين و عريض بحيث يعادل قميص رجل واحد (1) (لوحة 12)

لكن هناك من النساء من يرتدين قميصا ثانيا فوق هذا القميص و هو النوع الثاني أي القميص الخارجي . الا أن هناك من النساء من لا يلبسن القميص الداخلي بتاتا .

يتميز القميص الخارجي بأنه الاكثر شيوعا و رواجا عند كل النساء الجزائريات . و قد اهتمت به المرأة اهتماما كبيرا و جعلته اللباس الاول في خزانتها (2) .

HAEDO F.D : " Topographie ..." in Rev.Afr .p, I07 . _I

MARCAIS G : Le costume musulman d'Alger .Collection du centenaire . I830 . I930 . p , 9I . _ 2

و بصفة عامة فالقميص الخارجي مصنوع من قماش شفّاف و من الحرير و الكتان و القطن [1]، أو الحرير المخطّط بألوان عديدة [2].

هذا ، و يطرّز القميص بالخيوط الحريرية المتعددّة الالوان في المناطق المخيّطة و على طول العنق و الاكمام [3].

أما فيما يتعلّق بشكل القميص ، فهو عريض و طويل يتدلّى على السروال تبعا للتقاليد ، و يصل الى غاية الدسار . له فتحة في ناحية الصدر . و في أواخر القرن 12 هـ / 18 م تقلّص عرض القميص و بقي طوله على شكله المعتاد .

أما بالنسبة للاكمام ، فهي عريضة جدا و مفتوحة من الجانب ابتداء من الكتف الى الخاصرين ، مقسّمة بأشرطة متعددّة الالوان من الحرير الخالص أو مقسّمة بواسطة أشرطة زخرفية تكون من الذهب أو الفضة . و بوسط هذه الاشرطة عصابة من الديباج ، كما تزيّن الاكمام بالدانتلا على شكل ردن أو حاشية من الذهب أو الفضة .

و كل هذه الزخارف المبالغ فيها تجعل القميص غالي الثمن و يكسب للابسته قيمة كبيرة [4]، مما جعل البعض منها يساوي ما بين 500، 600 ليرة [5]. و بالتالي لا يستطيع الكل كسبها و إنّما مقتصرة على فئة معيّنة من المجتمع الجزائري .

VENTURE DE PARADIS : Alger ... p, 35 . —1

RENAUDOT M : Tableau du royaume ... p, 61 . —2

MARCAIS G : Le costume ... p, 92 . —3

VENTURE DE PARADIS : Alger ... p, 35 . —4

RENAUDOT M : Tableau ... p, 61 . —5

هذا ، و يوجد قميص آخر تلبسه المرأة خلال الاشغال اليومية ، يختلف اختلافا شديدا عن القميصين السابقين . تكون أكمامه قصيرة و واسعة . و هو مجوف في ناحية الصدر لتتمكن المرأة من ارضاع أطفالها بسهولة .

يصل طول القميص الى مستوى الكليتين ، و يلبس فوق أو تحت السروال الذي يكون ملتصقا و مشدودا عند الركبتين.(1)

و بمرور الزمن طرأ تحوير صغير في شكل القميص حيث أصبح قصيرا تلبسه المرأة في فصل الصيف كلباس خارجي ، و هو مصنوع من الحرير الشفاف ينتهي بالدانتلا . (شكل 37) و مزين بشريط من قماش رقيق حريري من الموسلين أو التافتاه أو الساتان و بعقدة شريط أو قماش .

و بتغير شكل القميص تغير اسمه كذلك اذ أصبح يعرف باسم قنيدرة تصغيرا لقندورة . أما القميص الداخلي فأصبح يسمى بقمجة تاع اللحم.(2)

و يندرج ضمن هذا النوع من الملابس الدرة* التي تعتبر نوع من القمصان و هي كبيرة و عريضة ، قماشها رقيق و لونها أبيض على وجه الخصوص . مستقيمة الشكل تشبه الجلباب الى حد كبير .

تكون عموما مطرزة أو مغطاة كلية بالتطريز كما أنها تزين بالجواهر الثمينة . اضافة الى ذلك أنها تكون على عدة ألوان . يكون جانب منها أصفر و جانب آخر أزرق أو أحمر ، و هي الموضة المتبعة في ذلك الوقت و تهواها المرأة الحضرية الاندلسية.(3) (لوحة 56)

1- BOYER P : La vie quotidienne ... p , 115 .

2- MARCAIS G : Le costume musulman ... p, 93 .

* تسمى كذلك درعة أو دراعة ، و هي ضرب من الثياب و قيل جبة مشقوقة المقدم أو هي ضرب آخر لا تكون الا من الصوف . انظر :
- صبيحة رشيد رشدي : الملابس العربية و تطورها في العهود الاسلامية . العراق 1980 . ص ، 95 .

3 MARCAIS G : Le costume ... pp, 94.95 .

هذا ، وتلبس الدرّة في الجزائر من طرف المرأة و الرجل على السواء ، تعرف كذلك باسم جبّة . و قد ادخلت الى الجزائر لأوّل مرّة من طرف الاندلسيين تلبسها المرأة الحضرية على وجه الخصوص كما لبستها المرأة العربية و المرأة اليهودية عموما ابتداء من القرن 11هـ / 17م . الاّ أنّ درّة المسلمة تختلف عن درّة اليهودية في كون أكمام الاولى طويلة و الثانية قصيرة .

هذا ، و قد لبستها المرأة الجزائرية الى غاية القرن13 هـ/ 19م و لم تعد تعرف باسم الدرّة بقدر ما تعرف باسم جبّة .

لقد تواصل لبس الدرّة أو الجبّة بعد الاحتلال الفرنسي للجزائر خاصة من طرف اليهوديات المقيمات بالمدن الجزائرية و المسلمات المقيمات في قسنطينة و تونس.[1] (شكل 38)

و فيما بعد تخلّت المرأة الجزائرية عن الجبّة نهائيا و لم تعد مستعملة في مدينة الجزائر ، بل كثر استعمالها في قسنطينة و أصبحت تعرف باسم قندورة . (شكل 39)

1- ESQUER G : Le costume algerois ... pp , 8-9 .

و من ملابس البدن كذلك التي مالت المرأة الجزائرية لها هي السترات التي تتسم بالتنوع و التعدد و تتمثل في :

الغليلة : و هي عبارة عن ثوب أو سترة طويلة ، يلبسها الرجل و المرأة على السواء . و لم تكن مقتصرة على طائفة معينة من سكان مدينة الجزائر بل تلبسها التركية و الاندلسية و المسيحية و اليهودية .

يعود أصل الغليلة حسب دوزي الى مصر[1]، و ادخلت الى الجزائر عن طريق الإندلسيين .

تصنع الغليلة من قماش خفيف ارجواني اللون يستورد من مدينة بلنسية كما أنها تصنع من الساتان و القطيفة و الديباج و الدمشقي . (لوحة 13)

توصف الغليلة على أن لها عنق مجوف، و واسع بكثرة حيث يكشف صدر المرأة[2] و يوجد على طول العنق أزرار كبيرة تكون من الذهب أو الفضة على مختلف الاشكال . و تثبت الغليلة في مستوى النطاق بحزام مذهب أو حريري.[3] (لوحة 14 ـ 15)

فيما يخص طولها ، فهي تصل الى منتصف الساقين . لها أكمام شبيهة بأكمام القفطان لا تتجاوز المرفقين حتى تتمكن المرأة من غسل ساعديها خاصة عند الوضوء . و هناك من النساء من يضعن للاكمام ردنا يكون مثنيا بين المرفقين و المعصم لاطالة و مد الاكمام و لتغطية الساعدين.[4]

(لوحة 16 ـ 17)

1- DOZY R : Dictionnaire detaillé des noms de vetements chez les arabes . Amsterdam , 1849 . p, 323 .

2- HAEDO F.D : " Topographie ..." in Rev-Afr . p, 107

3- BOYER P : La vie quotidienne ... p, 156 .

4- MARCAIS G : Le costume musulman ... p, 97 .

- تفتح الغليلة من الامام كليا و لا تغلق الا في مستوى البطن بأزرار ذهبية أو فضية .(1)

و عندما يكون الطقس باردا تلبس المرأة غليلتين أو ثلاث فوق بعضها البعض.(2)

لقد تحدث معظم مؤلفي و رحالة القرنين 11- 12 هـ / 17- 18 م عن الغليلة و أفردوا لها صفات معتبرة مما يدل على انتشارها في هذين القرنين . بيد أنه بحلول القرن 13 هـ / 19 م و بالتحديد سنة 1830م حذفت أكمامها و استبدلت بأكمام ابتدائية غير أصلية تصل الى منتصف الذراعين ، و في بعض الاحيان تكاد لا تغطي الكتفين .(3) و أخيرا عوضت الغليلة نهائيا بجبة فضفاضة بدون أكمام (4) (لوحة 18)

- أما في تركيا ، فقد كانت المرأة التركية تلبس ثوبا وظيفته مثل وظيفة الغليلة يسمى الانتاري . يلبس تحت القفطان الا أن تفصيله و طريقة خياطته تختلف عن الغليلة الجزائرية اذ يكون بدون أزرار و غير مفتوح من الامام . لكنه مزخرف و مزين بنوع من الدانتلا المشبكة ابتداء من العنق الى أسفل الثوب اضافة الى الاكمام .(5)

- I VENTURE DE PARADIS : Alger... p, 36 .
- 2 MAEDO P.D : " Topographie ... " in Rev-Afr . p,107 .
- 3 MARCAIS G : Le costume ... p, 97.
- 4 BOYER P : La vie quotidienne ... p, 156 .
- 5 ARSEVEN C.E : Les arts decoratifs turcs . p, 255 .

و من السترات أيضا القفطان الذي يعتبر لباس الابّهة و الفخامة ، يعود أصله الى تركيا[1].

جيئ به الى الجزائر عن طريق العثمانيين الذين لعبوا دورا كبيرا في نشر ثقافتهم و لا سيما ملابسهم التقليدية التي غيّرت مجرى الحياة و الموضة التي كانت متبعة من قبل .

و لا نجد هذه التقاليد في الجزائر فقط بل تعدّت الى أبعد من ذلك اذ نجد القفطان منتشرا على الخصوص في تونس و مرّاكش . و مما هو جدير بالذكر فانّ الاتراك أخذوه عن الفرس[2]. (شكل 40)

يصنع القفطان من القطيفة خاصة ، اضافة الى أنواع أخرى تتماشى و ذوق المرأة و مقدرتها المالية . فالغنيّات منهن على سبيل المثال يلبسن القفطان من الساتان و الدمشقي و أنواع أخرى من الحرير[3]. (لوحة 57)

يحتوي القفطان على أكمام قصيرة تصل الى حدّ المفصد ، حافتها مقطّعة على شكل نصف دائرة لتسهيل الحركة[4].

يصل القفطان الى منتصف الساقين ، و في بعض الاحيان أسفل بقليل اذ يتجاوز الركبتين . و هو مفتوح من الامام لاظهار اللباس الداخلي . و يلبس عادة فوق الفريملة ، كما يلبس فوق قميص خفيف من الحرير أكمامه واسعة مطرّزة بخيوط ذهبية تغطّي الساعدين .

CENTRE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES : Les costumes traditionnels feminins de Tunisie . Maison tunisienne de l'edition . Tunis , S.D . p, 77. _I

IQUEL A : L'Islam et sa civilisation du I2 au 20 siecle. colin , 1968 . p, 274 . _2

DOZY R : Dictionnaire détaillé ...p, I63 . _3

VENTURE DE PARADIS : Alger ... p, 37. _4

كما يطرّز القفطان بالذهب و الفضة على الكتفين و في الامام و كذلك الاكمام . و بالقفطان أزرار كبيرة من الخيوط الذهبية أو الفضية تمتدّ من الاعلى الى مستوى الحزام .

و مما تجدر الاشارة اليه أنّ هذه الازرار موجودة في جهتي القفطان وضعت خصيصا لتزيينه و زخرفته ، و يغلق بزرّين فقط موضوعين في مستوى البطن.(1)
و هو بذلك يشبه الغليلة . و هذه الطريقة المتّبعة سواء في الغليلة أو القفطان تجعلهما مفتوحان من أعلى و من أسفل .

عندما تذهب المرأة الى عرس أو حفل زواج تضع ثلاثة أو أربعة قفاطن مذهّبة فوق بعضها البعض(2) تربط بالازرار الموضوعة في مستوى البطن و بحزام مطرّز بالذهب و مزوّد بخمل يعقد في الجانب الايسر .(3)

هذا ، و اذا كانت المرأة ثرية تكون قفاطنها مصنوعة من الحرير أو الذهب أو الفضة مزيّنة بضفائر من نفس المادة .(4)

تزن هذه القفاطن بما تحتوي من زخارف و صفائح ذهبية ما بين 50 و 60 ليبرة*
و تلبس المرأة مع هذه القفاطن سروالا مطرّزا يصل الى غاية الكعبين ، كما تضع في قدميها بابوشا مطرّزا بالذهب يتماشى و القفطان .(5)

و مما تجدر الاشارة اليه أنّه بحلول القرن 13هـ / 19م تغيّر شكل القفطان نوعا ما اذ أصبح طويلا يصل الى القدمين .(6)

1- VENTURE DE PARADIS : Alger ... p, 37 .

2- RENAUDOT M : Tableau ... p, 62 .

3- LAUGIER DE TASSY : Histoire ... p, 84 .

* ليبرة : وحدة تعادل نصف كيلوغرام .

4- RENAUDOT M : Tableau ... p, 62 .

5- BOYER P : La vie quotidienne ... p, 156 .

6- MARCAIS G : Le costume musulman... p, 99 .

في أوائل الاحتلال الفرنسي اختفى القفطان و لم يذكره المؤلفون المعاصرون لهذه الفترة اذ عوض بالفريملة و حلت محله نهائيا .(1)

و النوع الثالث من السترات التي تلبسها المرأة الجزائرية هي الفريملة التي عوضت القفطان بعد اختفائه كما سبق ذكره . لكن ليس معنى هذا أن الفريملة لم تكن موجودة من ذي قبل بل المقصود به هو أنها كانت تلبس تحت القفطان و بعد اختفائه أصبحت لباسا خارجيا ظاهرا تلبس عادة فوق القميص.

شاع لبس الفريملة خاصة من طرف المرأة التركية الكرغلية بمدينة الجزائر(2) كما أنها تلبس من طرف نساء الطوائف الاخرى و لا يستغنين عنها باعتبارها لباسا خاصا .

أما عن نوعية القماش الذي تصنع منه بكثرة ، فهو الحرير(3) . و النساء اللواتي يظهرن أمام الناس يرتدين فريملات ثمينة تكون رقعة الظهر مصنوعة من القماش المذهب(4) .

ان الفريملة بشكلها العام عبارة عن صدرة قصيرة ضيقة بدون أكمام مفتوحة من الامام و تغلق بواسطة زر في ناحية الصدر(5) . و تزين في تقويرة العنق بأزرار صغيرة من الذهب أو مصنوعة من الصدف و المعدن الثمين كما أنها تغلق بمشكات عديدة . و بالتالي فلا تحتوي على عروة الزر .

(لوحات 19 ـ 20 ـ 21 ـ 22)

1_ MARCAIS G : Le costume ... p, 99 .

2_ سبنسر وليم : الجزائر في عهد ... ص، 89 .

3_ MARCAIS G : Le costume ... p, 101 .

4_ هاينرز فون مالتسان : ثلاث سنوات في شمال غربي افريقيا . ج ، 1 . ترجمة دودو أبو العيد . الجزائر ، 1973 ص، 59 .

5_ BEN CHENEB M : ots turcs et persans ... pp, 62.63.

تغطّي الفريملة نصف الظهر و لا تتعدّى مستوى الكليتين و لا تصل الى الصدر بالمرّة من الامام . و تكون من الامام عبارة عن رباطين معقودين ، ومن الخلف عبارة عن رقعة مربعة .(1)

فيما يخصّ الاكمام فهي قصيرة و صغيرة .(2) بها أشرطة عريضة زخرفية تكون من الذهب أو الفضة .(3) و أحيانا لا تكون للفريملة أكمام على الاطلاق .

من خلال هذا الوصف يتبيّن أنّ للفريملة وظيفتان : الاولى أنّها تؤدّي دور رافعة النهدين و الثانية تفيد في سند أكمام القميص التي كثيرا ما تربط وراء الظهر ليسمح للمرأة عمل شغلها المنزلي بكل سهولة و مرونة .

لم تكن الفريملة معروفة فقط في الجزائر و انّما موجودة كذلك في تركيا و لكنها تحمل اسما مغايرا ، اذ تسمّى فرمناه (PERMENAH) مطرّزة بالذهب. يلبسها الفرسان بكثرة في مهرجان الفروسية .(4) (شكل 41)

بالاضافة الى تركيا فالفريملة معروفة كذلك في صحراء ليبيا و في تونس. و معروفة قليلا في البلقان . كما كانت الالبانيات ترتدي الفريملة بدون أكمام ، و ضيّقة مما تجعل ثديي المرأة و نطاقها بارزين بكثرة .(5)

I - دهاينز فون مالتسان : ثلاث سنوات ... ص، 57 .

2- RENAUDOT M : Tableau ... p, 6I .

3- DOZY R : Dictionnaire ... p, 334 .

4- MARCAIS G : Le costume ... p, I02 .

5- MARCAIS G : op.cit . p, I03 .

و يدخل ضمن السترات أيضا الكراكو الذي نشأ من سترة الرجل المعروفة باسم الجبادولي . و الكراكو عبارة عن سترة مفتوحة من الامام تغلق بواسطة دبابيس أو مشبّكات أسفل الخيوط التي لم تعد سوى زخارف . يصنع الكراكو من الحرير أو القطيفة [1]. و يطرّز من الامام بالذهب أو الفضة بالاضافة الى زخرفته بقياطين تعلّق في خيوط ذهبية . (لوحة 25)

لا يزال الكراكو يلبس في مدينة الجزائر ، و يعتبر اللباس الشائع في الاعراس و الحفلات الى وقتنا الحالي .

(لوحات 23 ـ 24 ـ 26 ـ 27)

---

1 _ MARCAIS G : Le costume musulman ... p. 103 .

و يندرج أيضا في لباس البدن الخاص بمدينة الجزائر أثناء العهد العثماني السراويل و الفوط .

فالسروال* الذي يبدو أنّ العرب استعاروه عن الفرس ، و من المحتمل أن تكون المرأة قد لبست السروال قبل الرجل . و قد لبسته المرأة لانّه أكثر سترة . و اعتبر من أهم ملابس المرأة المسلمة و أدخل ضمن جهاز العروس في كل العالم الاسلامي .

فيما يخصّ شكله ، فهو طويل يصل الى غاية الدسار . يشدّ السروال في ناحية النطاق بحزام خاص يدعى التكّة.**(1)

أما في الجزائر في العهد العثماني فقد كانت المرأة الجزائرية تلبس نوعين من السراويل : نوع خاص بالبيت و آخر خاص للخارج .

فالنوع الاوّل صغير و قصير لا يغطّي الفخذين لذا تستعين المرأة بالفوطة في بعض الاحيان . يكون السروال متعدّد الالوان و الاشكال و مطرّز في بعض الاحيان .(2)

اضافة الى هذا السروال هناك أنواع أخرى تكون شبه ملتصقة بالفخذين و ضيّقة في مستوى الركبتين . و هذا النوع معروف بكثرة عند المرأة الحضرية الاندلسية .

هذا ، و يلبس هذا النوع من السراويل خلال الشغل المنزلي . و عندما تنتهي من عملها تنزعه و تضع سروالا آخرا أكثر فخامة من الاوّل .

---

* السروال مشتقّ من الكلمة الفارسية شلوار و كانت مستعملة منذ العهود الاسلامية الاولى . انظر :

– صبيحة رشيد رشدي : الملابس العربية ... ص ، 48 .

** التكّة : عبارة عن حبل يشد به .

I– WALTHER : Femmes en islam . Ed, Sindbad , Paris , p, I46 .

2– ARCAIS G : Le costume musulman ... P, 94 .

يختلف شكله عن السروال الاوّل اذ يكون منتفخا و يصل الى غاية الدسار .[1] (شكل 42)

كان في أوائل القرن III هـ / I7 م طويلا يصل الى غاية الدسار ، مصنوع من قماش كتاني رقيق . كما اعتبر جزء أساسي من ملابس العروس و تجهيزاتها[2]

أما النوع الثاني من السراويل و الخاص بالخروج يسمّى باللهجة المحليّة سروال زنقة . مصنوع من كتان أبيض اللّون بالنسبة للمرأة المتزوّجة و متعدّد الالوان بالنسبة للفتاة . و غالبا ما يلبس فوق السروال الاوّل[3] يلبس هذا السروال من قبل المرأة المسلمة ، أما المرأة اليهودية فلا تضعه عند ظهورها في الخارج . و هو عكس ما نلاحظه داخل بيتها حيث تلبسه كبقية المسلمات.[4]

اضافة الى هذين النوعين لبست المرأة الجزائرية نوعا آخرا خاصا بالحفلات و الاعراس و أيام الاستقبالات . و هو يختلف عن النوعين السابقين بكونه منتفخا كما أنّه يلبس مع القفطان أو الغليلة ، لتظهر به المرأة أنيقة . زد عن ذلك فانّه يصنع من الحرير الغالي الثمن و مطرّز بالخيوط الحريرية . (اللوحة 58)

يرجّح أن يكون هذا السروال قد أدخل الى الجزائر عن طريق الاتراك ، و هذا ليس بجديد لانّ معظم ملابس المرأة الجزائرية كانت تفد من الشرق .[5]

I- BOYER P : La vie quotidienne ... p, I55 .

2- MILLOF S : Le costume du vieil Alger . Extrait de l'Afrique du nord illustré . Alger , I92I . p, 4 .

3- MARCAIS G : Le costume ... p, 95 .

4- HAEDO F.D : "Topographie ..." in Rev-Afr . p,III .

5- MIQUEL A : L'Islam et sa civilisation ... p, 274 .

و قد ازدا عوض السروال في القرن 13هـ / 19 م بدرجة كبيرة عمّا كان عليه ، و هذا ما نلاحظه عند نساء مدينة الجزائر في وقتنا الحالي .

ـ وحسب معلوماتنا المنتقاة من طرف الحرفيين المختصّين في الخياطة و النسيج فانّ السروال التركي يحتاج الى ستّة أمتار من القماش لخياطته

أما الفوطة فيعود أصلها الى الهند(1) هذا ما لاحظه ابن بطوطة في رحلته عند زيارته لاهل الهند فيقول : "... و لا يلبس أكثرهن الاّ فوطة واحدة تسترها من السرّة الى أسفل و سائر أجسادهن مكشوفة و كذلك يمشين في الاسواق ..." (2).

و الفوطة هي عبارة عن قطعة من النسيج غير مخيّطة ، يمسكها الحزام من الامام و من الخلف (3) . و قد اتّخذت لباس عادي عند بعض النساء في بيوتهن بدلا من السراويل . (لوحة 59)

و في مدينة الجزائر ، تلبس الفوطة داخل البيت بصفة عادية . اذ عند دخول المرأة من الخارج تنزع حايكها و أحيانا أخرى قميصها و تضع الفوطة عوض السروال (4) . الاّ أنّ هناك من يضعن الفوطة مباشرة فوق السروال .

هذا ، و تصنع الفوطة في غالب الاحيان من الحرير أو القطن أو تكون مخطّطة بألوان متعدّدة (5)

1- DOZY R : Dictionnaire ... p, 340

2 - ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة . المسماة تحفة النظّار في غرائب الامصار و عجائب الامصار . ج ، 2 . مصر ، 1958 . ص ،124.

3 - دائرة المعارف الاسلامية . المجلّد II. مقال : " سروال " ص ، 377 .

4- SHAW T : Voyage dans la règence d'Alger . Trad : J M Carthy . 2 ed . Tunis , S.D . p, 116 .

5- RENAUDOT M : Tableau ... p, 61 .

و الفـوطـة بمظهرها العام عبارة عن قطعـة من القماش ، عرضها يعـادل منديلين كبيرين . تعقـد في مسـتوى البطـن بحيث تبدو مفتوحـة من الامـام و تكشـف قسـما كبيرا من فخـذي المـرأة و سـاقيها بكاملهما . و هي بذلك تشبه تنّـورة مفتوحـة .(1)

لقد اختلفت الآراء حول شكل الفوطـة ، يذكـر الرأي الاوّل أنّها تغطّي القسـم السـفلي من جسـم المـرأة ابتداء من الخاصرين الى غايـة الدسـار .(2) يلبـس هذا النوع في الاعـراس و الحفلات كما تـوضّحه الصـور .

و يذكـر الرأي الثاني أنّ الفـوطـة تعقـد من الامـام و تغطّي أسـفل الجسـم و يبقى السـاقان عاريان .(3)

هذا ، و ما تزال الفـوطـة مستعملة في وقتنا الحالي ، و منتشـرة بكثرة في منطقـة القبائل .

I- RENAUDOT M : Tableau ... p , 62 .

2- VENTURE DE PARADIS : Alger ... p, 36 .

3- BOYER P : La vie quotidienne à Alger ... p, I55 .

فيما يتعلّق بالاحجبة التي تدخل ضمن ملابس البدن فهناك نوعان : يتمثّل النوع الاوّل في الملحفة المعروفة في بلاد المشرق و المغرب بما في ذلك الاندلس.(1)

و الملحفة عبارة عن نوع من الازار ، عريضة بمقدار ثلاثة أذرع تقريبا و طويلة بحوالي ثمانية أو تسعة أذرع .(2)

تلبس المرأة الملحفة فوق القميص لتغطّي شفافيته بحيث توضع على الظهر و يشدّ طرفاها العلويان الموضوعان على الكتفين بواسطة ابزيمين الذين يكونان عادة من الفضة . و كثيرا ما تلبس الملحفة مع الحايك.(3)

يبدو أنّ الملحفة جلبها الاندلسيون الى الجزائر عندما طردوا من اسبانيا . لكنها كانت معروفة عند المرأة البربرية بشكل عام ، و واصلت المرأة الاوراسية لبسها الى يومنا هذا . و من خلال الملحفة يمكن معرفة أصل المرأة. يرجح أن يكون المرابطون هم الذين أخذوا الملحفة الى الاندلس ، و عند قدوم الاندلسيين الى الجزائر جلبوها معهم ليعاد لبسها من جديد .

تعرف الملحفة كذلك في المغرب الاقصى ، و هي تصنع من قطعة قطنية يتراوح طولها ما بين خمسة أو ستّة أمتار ، و عرضها ما بين متر و متر و نصف. تلفّ أوّلا حول جسم المرأة العلوي ثم أسفل الذراعين . يشد الامام و الخلف على الكتفين بابزيم ، ثم تلفّ حول الحزام عدّة مرّات و يصعد من الخلف ليكوّن البرقع الذي يغطّي الرأس أما طرفه فيكون مشدودا في الحزام .(4)

1- DOZY R : Dictionnaire détaillé ... p, 401 .

2- HAEDO F.D : "Topographie ..." in Rev-Afr . p, 107 .

3- MARCAIS G : Le costume musulman... p, 96 .

4- ADAM A : " Le costume dans quelques tribus de l'Anti-Atlas " in Hes. T, 39 . 1952 . p, 470 .

و النوع الثاني من الاحجبة هو الحايك المعروف في كل الاقطار الاسلامية و هو عبارة عن ملاءة متسعة و فضفاضة يطلق عليها اسم الازار بحيث يغطي الملابس كلية . و كان الازار بالنسبة للنساء المسلمات عامة أبيض اللون بينما بالنسبة لنساء أهل الذمة كان لزاما عليهن ارتداء ازارا ذات ألوان متميزة (1).

و قد كانت النساء في الجزائر قبل مجيئ الاتراك العثمانيين تتدثر في حايك يشبك بالدبابيس و يصنع من قماش ينسجنه بأنفسهن . و يكف بقطعة أخرى من القماش ذي اللونين الاحمر و الازرق ، عرضها حوالي أربعة أصابع . و يتمنطقن بأحزمة ملونة ، مصنوعة من الصوف أو الوبر الجيد (2). و الثريات يغطين رؤوسهن بقطعة من الكتان أو منديل قطني .

و قد ألزم على المرأة في العهد العثماني قبل خروجها من البيت أن تغطي أسفل وجهها بقطعة قماش صغيرة تشبه المنديل . تعقد خلف الرقبة بخيطين ، يعرف هذا المنديل باسم العجار .

و قبل أن تتلحف المرأة بالحايك تضع عبروقا على رأسها ، قماشه من النوع المتكيربش أبيض أو متعدد الالوان و فوقه تضع حايكها الذي تكون مادة صنعه من الصوف الرقيقة و الحرير . و اذا كان من الصوف أو القطن فيسمى كسا .

هذا ، و بعد أن تغطي المرأة وجهها و تضع العبروق على رأسها تضع على كتفيها ازارا لتغطي شفافية ثيابها. و أخيرا تتدثر في حايكها الكبير. و بهذا يلاحظ أن المرأة تلتحف بحايكين (3). الى غاية سنة 1830 .

1- ماير أ : الملابس المملوكية . ترجمة : صالح الشيتي . مراجعة : عبد الرحمن فهمي

2- خوجة حمدان : المرآة . ص ، 60-71.

3- BOYER P : La vie quotidienne ... p, 37 .

و الحايكان هما :

- حايك التلحيف ، قماشه فاتح اللّون يغطّي و يخفي شفافية القميص .

- فوطة نتاع السنانغ أو التخليلة .

توضع هذه الاخيرة على الجبهة ثم تمرّ الى الاسفل بحيث تغطّي خدّي المرأة . و تمسك بقبضة اليد أسفل الذقن ثم تنزل الى الاسفل بحيث تستر جسم المرأة كليا (1) . الاّ أنّ هناك رأي ثاني يذكر أنّ الحايك يتوقّف عند منتصف الفخذين (2) . (شكل 62)

و عموما يغطّي الحايك الجسم كله ابتداء من الرأس الى غاية القدمين . يثبّت في مستوى النطاق في حزام غير ظاهر ، و اذا كان فضفاضا بكثرة يصعد به الى مستوى الكتفين ليربط من القسم العلوي بواسطة ابزيمين من الذهب مرصّعان بالجواهر الكريمة (3) .

وبهذا المظهر الخارجي تشبه الجزائريات كجمع من لآلهات الاغريقيات (4) . ولا يستطيع أحدا معرفتهن حتى و ان كان أزواجهن .

أما عن لون الحايك ، فيكون عموما أبيض اللّون بالنسبة للمسلمات . بينما اليهوديات فقد خصّص لهن اللّون الاسود و هو اللّون الوحيد المسموح به لالبستهن الخارجية ، و كان علامة تمييز لهن .

فيما يخصّ الزنجيات ، فكنّ كذلك يحتجبن في حايك يخالف حايك المسلمات و اليهوديات . و يكون في أغلب الاحيان أزرق سماوي به مربّعات صغيرة أو أشرطة . يوضع على الرأس و يتساقط الى غاية الحزام . و مما هو جدير بالذكر فانهن لا يضعن عجارا اذ تبقى وجوههن مكشوفة (5) .

1- MARCAIS G : Le costume musulman... p,107 .

2- BOYER P : La vie quotidienne ... p, 157 .

3- MAEDO P.D : "Topographie ..." in Rev-Afr . p,111.

4- VENTURE DE PARADIS : Alger ... p, 57.

5- MAEDO P.D : "Topographie ..."in Rev-Afr . pp,111,112 .

في الفترة الاستعمارية ، كانت المرأة الجزائرية لا تلتحف إلاّ بحايك واحد كما أنّ الموضة لم تتغيّر كثيرا كذا قيمة الاسماء ، اذ كان لفظ فوطة نتاع السنانع لا يزال مستعملا بيد أنّ شكلها تغيّر نوعا ما و أصبحت أقلّ سعة . و لا تغطّي الجسم كلّه اذ تتوقّف عند أسفل النطاق بقليل و لا تغطّي السروال الذي كانت تلبسه عند خروجها من البيت (1).

و فيما بعد تخلّت المرأة عنه نهائيا ، و أصبحت تتلحّف بحايك واحد عوض الحايكين .

لم يكن الحايك معروفا و مستعملا في بلاد المغرب فقط بل نجده كذلك في الاندلس ، حيث كانت النساء تتلحّف دون وضع العجار و كنّ يغطّين وجوههن بالحايك ما عدا العينين . (شكل 63)

1- MARCAIS G : Le costume musulman ... p. 107 .

و من الملابس الاخرى التي كانت تلبسها المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني هو الحزام الذي يعتبر من اختصاص الرجل . و قد قلّدته المرأة في لبسه ، كما قلّدت طريقة لبسه حيث تربطه في مستوى النطاق[1] فأصبح يستعمل من طرف الجنسين . و هو على العموم من الحرير ، يحتوي على صفيحتين من الفضة أو الذهب و يغلق بواسطة عقفة . و كان يزيّن في بعض الاحيان بالجواهر في بلاد المشرق[2].

أما في الجزائر ، فعندما تلبس المرأة قفاطنها الثلاثة أو الاربعة، تضع في مستوى نطاقها حزاما عريضا مطرّزا و مزوّدا بخمل[3]. كما يمكن أن يكون من الحرير أو الذهب[4]. (لوحة 28)

هناك من الاحزمة ما تكون من الصوف ، تنسج على حبال من القنب يسمّى هذا النوع من الحزام تكّة .

يعقد الحزام في الجانب الايسر من جسم المرأة[5]. و يزخرف في أطرافه بشرّابات طويلة من خيوط الحرير أو الصوف ، و يلفّ حول جسم المرأة مرّتين بينما تبقى الشرّابات متدلّية من الامام (لوحة 29 ـ 30 ـ 31 ـ 32)

1- WALTHER : Femmes en islam . p , 147 .

2- DOZY R : Supplement aux dictionnaires arabes . Beyrouth 1968 . p, 281 .

3- RENAUDOT M : Tableau ... p , 62 .

4- VENTURE DE PARADIS : Alger ... p , 37 .

5- RENAUDOT M : Tableau... p, 62 .

6- DOZY R : Dictionnaire ... p, 141 .

في ختام هذا الفصل الخاص بملابس البدن يمكن القول أنها تميزت بالتنوع و التعدد . و تضم عدة مجموعات أهمها ، الجلابيب التي تتميز بالاتساع و منها القميص و الدرة التي اعتنت بهما المرأة الجزائرية و أخرجتهما في أحسن منظر اذ كانا يصنعان من أقمشة غالية الثمن و ذات جودة كبيرة كما أنهما كانا يطرزان بالخيوط الحريرية و الذهبية .

كما تضم هذه الملابس السترات التي تعتبر من أهم ملابس المرأة و أكثرها تنوعا ، اذ ضمت سترات قصيرة جدا كالفريملة ، و سترات قصيرة كالكراكو و أخرى طويلة متفاوتة كالغليلة و القفطان . و قد كانت هذه السترات تصنع من الديباج و الحرير و القطيفة ، و تطرز بالذهب و تزخرف بالقياطين و تزين بالازرار .

و المجموعة الاخرى تضم السراويل القصيرة و الطويلة ، الضيقة و العريضة كما تضم الفوطة التي تعوض أحيانا السروال داخل البيت .

اضافة الى هذه المجموعات هناك الاحجبة التي تضم الحايك و الملحفة اللذين يميزان المرأة الجزائرية خارج البيت .

و أخيرا الاحزمة المتعددة و المتنوعة ، فمنها الجلدية و القماشية التي تطرز بالذهب و الفضة و الحرير .

تتميز ملابس الرأس و القدم عند المرأة الجزائرية في العهد العثماني بالتنوع و التعدد . فملابس الرأس أهم أصنافها ملابس الحمام و البراقع و القلانس و الاوبحة . وهي من حيث نوعيتها و طريقة لباسها تشكل جانبا مهما في التقاليد المتعلقة باللباس النسوي بمدينة الجزائر . و هذا ما يتضح في التعرف على كل نوع من هذه الملابس الخاصة بالرأس في النقاط التالية .

من ملابس الرأس التي تستعملها المرأة الجزائرية أصناف خاصة بالحمام و تتمثل في :

البنيقة * : و هي عبارة عن قلنسوة ترتديها المرأة بعد الحمام أو خلال الاشغال المنزلية و قد تحتفظ بها طوال اليوم لتحافظ على شعرها.(1)
و البنيقة عادة ما تكون دائرية الشكل أو مربعة ، مصنوعة من الكتان أو القطن و مطرزة من الامام بالحرير المتعدد الالوان . تستعمل لتغطية الشعر و لمه .(2)

تتشكل أساسا من شريط يتراوح طوله ما بين 1,80م و 2,50م و عرضه ما بين 0,45م و 0,23م .
يثنى الشريط في الوسط و يخيط في أحد طرفيه بواسطة شريط على امتداد 0,22م (3) و بهذا يصبح الشريط الكلي عبارة عن لفتين و بالتالي تصبح البنيقة مقسمة الى قسمين : الاول و هو الجزء الذي احدثت فيه الخياطة بمقدار 0,22م . وظيفته تغطية الرأس شرط أن تكون الجهة المخاطة من

---

* كلمة بنيقة مستمدة من فعل بنق بمعنى شد أو لم و جمع . انظر :

DOZY R : Dictionnaire dètaillé... p,9I .

1- BOYER P : La vie quotidienne ... p , I56 .

2- BEAUSSIER M : Dictionnaire pratique Arabe-Français . Alger, I958 . p, 77 .

3- MARCAIS G : Les broderies turques d'Alger . p, I47 .

الخلف • و الثاني عبارة عن ذيول تلفها المرأة حول شعرها لتجفيفه بعد الحمّام •

تتميز البنيقة عن بقية ملابس الرأس بأنّها تطرّز بالخيوط الحريرية بالغرز المعروفة في مدينة الجزائر و هي : المعلقة و الزليلج و المطرحة و المنزّل •

كما تستعمل خيوط ذهبية و رقاقات زركشة • ينفّذ التطريز في معظم الاحيان على زخارف قوامها أشكال نباتية •

و يلاحظ في نهاية الذيول شريط نفّذ فيه التطريز المخرّم أو المشبّك بأشكال هندسية بواسطة خيوط حريرية أو ذهبية [1].

اهتمّت المرأة اهتماما كبيرا بالبنيقة و قد أظهرت فيها براعتها و ذلك بتطريزها باستعمال أجود التقنيات و أجمل الالوان و هذا ما ساعد على تخصّص ورشات بصنعها ، يشرف عليها الصنّاع و الحرفيون لا سيما الاندلسيون المختصون في انجاز البنايق [2] بمختلف أنواعها و أشكالها و ذلك منذ أواخر القرن 10 هـ / 16 م • و هذا ما ساعد على توارث صناعتها و بقاء [3] المرأة الجزائرية عامة و المرأة المسلمة خاصة تفضّل استعمالها حتى وقتنا الحاضر •

تغطّي الفتيات رؤوسهن بقلانس شبيهة الى حدّ كبير بالبنيقة الاّ أنها خالية من الزخارف و التطريز تسمى بالقردون أو الملوى ، و مما يلاحظ أن البنيقة لم تكن خاصة بمدينة الجزائر فقد اشتهرت بها تلمسان و كذلك قسنطينة و تونس التي تعرف بالكوفية المطرّزة بالذهب [4] و تعتبر أجمل قطعة في اللّباس التونسي • (لوحات 33- 34-35).

-1 MARCAIS G : Les broderies ... p, I47 .

-2 HAEDO F.D : "Topographie ... " in Rev-Afr . p, 203 .

-3 HAEDO F.D : Op.cit . p, I08 .

-4 MARCAIS G : Les broderis ... p, I47 .

و يماثـل البنيقـة بـ ـشن بـ ـه

التنشيفـة : و هي قطعـة من القماش طويلـة و ضيّقـة • تتـراوح مقاساتها ما بين60 ، 2م طولا و ما بين0،40 م و0 5 ،0 م عـرضـا (1)

تغطّي بها المـرأة رأسهـا و شعـرها بعد خـروجهـا من الحمّـام مبـاشـرة و تجفّف بها شعـرها ، بعدها تنـزعها لتضع مكانها البنيفـة • (لوحة36ـ37)

تشبه التنشيفة في زخارفها و ألـوانها الستـائر أكثر منها البنيقـة وعـادة ما تكـون من الكتان و مطـرّزة بزخـارف منسّقـة و منظّمـة • وفي بعض الاحيان تصنع التنشيفـة من كتان ذي نسج رخـو خاصـة في القطـع القـديمـة التي ترجـع الى القـرن 12هـ /18 م (2)

اعتنت المـرأة الجـزائـريـة في العهد العثماني بالتنشيفـة اذ قامت بتطـريزها لتكون شأنها كشأن البنيقـة • اذ تغطّـى كلية بالتطـريز باستعمال أجمـل الالـوان و تنفيذ أجـود التقنيات المعـروفة في فـن التطـريز الجزائري • فـوضعـت على حـوافهـا أشـرطـة مطـرّزة و أخـرى مخـرّمـة منفّـذة بخيـوط بيضاء أو ذهبيـة و تنتهـي بأهـداب تتماشى و الخيـوط المستعملـة في الاشـرطـة •

1- MARCAIS G : Les broderies turques ... p, I47 .

2- WACE A.J.B : Catalogue of Algerian embroideries .p, I4.

و من ملابس الرأس أيضا المراقع و النقابات و من أنواعها المستعملة من طرف المرأة في مدينة الجزائر في العهد العثماني :

الشنبير أو الشنبار : و هو عبارة عن برقع أحمر اللّون* يوضع على رأس الفتاة يوم زفافها يتدلّى على وجهها[1] كما تحرص المرأة على وضعه عند خروجها من البيت ، فتستر وجهها و جبهتها ما عدا عينيها[2].

و يمكن اعتبار الشنبير على أنه منديل مستطيل الشكل يطرح على الرأس حين يلف شعر الرأس ، و العنق و الصدر ثم يردف الى الخلف فيغطي الظهر . و تنزل أطرافه ذوات اللّون الاحمر تحت ثوب المرأة أو القبعة و بذلك لا يظهر من شعر المرأة و عنقها و صدرها شئ يذكر[3].

هذا و مما يلاحظ أن البرقع كان معروفا عند المرأة المسلمة التي كانت تضعه لتغطية رأسها و شعرها عند خروجها من البيت .

لم يكن الشنبير خاصا بالجزائر اذ استعمل بكثرة ببلاد المشرق و اشتهرت به خاصة مدينة شيراز في القرن 8 هـ / 14م . و كان مثل ذلك معروفا في بغداد في عهد الخلافة العبّاسية و يسمّى بالنقاب و يتميّز بكونه صغيرا يوضع على الوجه دون المحجر .

يكون ملفّفا أو مخرّما يرى الوجه من خلاله . و كانت النساء تلبسه عند حضورهن لمجالس الوعظ و الارشاد ، أو مجالس الطرب و الاعراس. كما كانت تلبسه المرأة عند خروجها من البيت[4] كما هو الحال في الجزائر

---

* يعرف في قسنطينة باسم الذرّاية و في تلمسان باسم طويفات .

-1 BEN CHENEB M : Mots turcs et persans ... p, 36 .

-2 VENTURE DE PARADIS : Alger ... p, 37 .

3 - حماص حسين : الازياء الشعبية و تقاليدها في سوريا . دمشق ، 1972 ، ص 307-306 .

4 - العبيدي صلاح حسين : الملابس العربية ... ص ، 169 .

بحيث اذا خرجت في الخارج أسدلت على وجهها نقابا ناصعا.[1] و قد عرف هذا النوع من البرقع في سوريا كذلك بنفس الاسم المعروف في الجزائر أي الشنبير الا أنه يختلف من حيث اللون الا أنه في شمال سوريا على الحدود التركية يكون لونه أبيض.

و من ملابس الرأس أيضا العبروق و هو يشبه المحرمة ، يصنع من القماش المكربش أبيض اللون أو ذات ألوان متعددة ، و قد يكون من الحرير أو التول.[2] تضعه المرأة على رأسها حيث تتدلى أطرافه على الظهر و تسويه من الامام عند خروجها من المنزل. و تضع فوقه حايكا رقيقا من الصوف.[3] (لوحة 60)

و قد كان العبروق معروفا و مستعملا من طرف نساء الجزائر قبل مجيئ الاتراك العثمانيين. و ظل مستعملا أثناء الاحتلال الفرنسي ، فأصبح عبارة عن قطعة من الكتان الاسود تعبيرا عن الحزن و الحداد.

كما عرفته المرأة المراكشية أيضا على شكل شريط أو شريطين به خطوط ذهبية و حريرية و له عقدة في مستوى العنق.[4]

و قد عرف كذلك في تلمسان على شكل شريط طويل من الحرير الرقيق الشفاف. يثبت أسفل الشاشية و يلبس أيام الاعراس و الحفلات ، أو يعلق في حافة الشاشية و يتدلى على الظهر.[5] و هذا ما يجعله قريب الشبه بالعبروق المعروف في مراكش.

---

1 - حليمي عبد القادر : مدينة الجزائر ... ص، 224.

-2 DOZY R : Dictionnaire détaillé ... P, 29I .

-3 VENTURE DE PARADIS : Alger ...p, 37.

-4 DOZY R : Dictionnairé ... P, 29I .

-5 MARCAIS G : Le costume musulman ... P, II4.

هذا و يدخل ضمن ملابس الرأس : العجار باعتباره نوعا من النقابات تستعمله المرأة الجزائرية لتغطية وجهها دون العينين . و قد توارثته من التقاليد الاسلامية فقد كان مستعملا من قبل زوجات الرسول صلّى الله عليه و سلّم تمييزا لهنّ عن عامة النساء[1] قبل أن ينتشر بين النساء المسلمات . و يصبح من تقاليد المرأة في مدينة الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي .

و هو عادة ، قطعة من القماش الرقيق بيضاوي الشكل مثنّى في الوسط من ناحية العرض بحيث يشكّل طرفين . الاول علوي و الثاني سفلي موضوعان فوق بعضهما البعض و يعطيان شكلا داتريا يزخرفان بالدانتلا .

يوضع العجار أسفل العينين و يعقد خلف الرقبة بواسطة خيطين[2] . حيث لا يظهر من وجه المرأة سوى عيناها . هذا و يذكر مارسيه (MARCAIS) أنّ العجار في القرن 12هـ / 18م كان مقتصرا على المرأة التركية فقط دون سواها[3] . الا أنّ هناك رأي يؤكّد أن العجار كان مستعملا من طرف غالبية نساء مدينة الجزائر . و هذا ما يفهم ممّا أورده VENTURE DE P عندما ذكر أنّ المرأة الجزائرية أنها عندما تخرج من البيت كانت تغطّي وجهها دون العينين . و يقصد بذلك النقلب' المعروف لدى المرأة المسلمة[4] التي حافظت عليه حتى بعد الاحتلال و خاصة بمدينتي الجزائر و قسنطينة . فيما تميّزت تلمسان و وهران و بعض المدن الموجودة في الجنوب الغربي من البلاد بعدم استعماله و الاكتفاء بلف الحايك على جزء من الوجه عند الخروج من المنزل .

1- ماجد عبد المنعم : تاريخ الحضارة الاسلامية في العصور الوسطى . القاهرة ، 1963 ، ص 116 .

2- MARCAIS G : Le costume musulman... p, 105 .

3- MARCAIS G : Op.cit . p, 106.

4- VENTURE DE PARADIS : Alger ... p, 37 .

و من ملابس الرأس أيضا لدى المرأة في مدينة الجزائر أثناء العهد العثماني عدة أنواع من القبعات و القلانس و أهمها :

العرقية . و هي عبارة عن قلنسوة منسوجة من الصوف أو من قماش مزدوج النسيج . تضعها المرأة خصيصا لامتصاص العرق.[1] و قد يستعملها الرجل أيضا تحت الشاشية لنفس الغرض.[3]

و من أنواع القبعات كذلك "الشاشية"* الخاصة بالنساء . و هي عبارة عن قبعة مستديرة أو مخروطية الشكل علوها حوالي 0،20م. توضع على قمة الرأس و تثبت في أسفل العنق بواسطة رباط من الجلد أو نسيج ضيق . و قد انتقلت الى الجزائر من الاندلس و بلاد المشرق ، و هي تشبه الى حد كبير الكوفية في تونس. (لوحة 61)

وقد كان يقوم بصنعها السراج الذي يقطع بالمقرد الاشكال الزخرفية على الورق المخصص للرسم الذي يطبقه على القطيفة المبطنة بالجلد الرقيق الذي يكسوه الديباج أو الساتان أو الدمنقي اضافة الى القطيفة . وتطرز بالذهب أو الفضة ، كما ترصع بالجواهر و اللآلئ . و لذا كانت غير للمرأة الغنية التي ترصعها بأكبر عدد ممكن من الجواهر والاحجار الكريمة اذ يثقل وزنها و تصبح صلبة مما ألزم على المرأة تبطينها من الداخل.[4] و هذا النوع كان يلبس أيام الحفلات و الاعراس. (لوحات 40-41-42)

لكن هناك شاشيات بسيطة تلبس داخل البيت.

1- BEAUSSIER M : Dictionnaire pratique ... p, I20 .

2- MARCAIS G : Le costume musulman ... p, II2.

* لقد اشتهرت الجزائر في صناعة الشاشية حيث كانت تصدر منها كميات كبيرة الى الخارج .

3- OUAGOUAG-KEZZAL C : "Le costume et la parure de la mariée à Tlemcen " in Libyca . T,I8, 1970. p, 258.

4- OUAGOUAG-KEZZAL C : Op.cit. p, 260 .

في القرن 11 هـ / 17 م كانت المرأة الجزائرية تلبس الشاشية على شكل قصعة مصنوعة من القطيفة تسقط على الاذنين (1). و غالبا ما تزين الشاشية بقطع نقدية ذهبية أو فضية مثبتة على شكل دوائر متمركزة . و بعدد القطع يمكن معرفة ثروة الاهل و كبرياؤهم اذ هناك من تكون مكانته الاجتماعية بسيطة أو دون ذلك و يسمح لنفسه ذلك النوع من الترف (2).

(لوحة 38)

لقد قلّ الاقبال على الشاشية من طرف المرأة الجزائرية مع القرن 12 هـ / 18 م . وأصبحت تغطّى بالمحرمة (3) التي تلبس من طرف الفتيات باسم آخر يعرف بالقنبات (4).

هذا و لم يقتصر استعمال الشاشية على مدينة الجزائر فقد شاركها في ذلك كلّ من تلمسان و قسنطينة خاصة الشاشية ذات الشكل المخروطي ، توضع بشكل مائل على الرأس . (شكل 43) . (لوحة 39)

ففي تلمسان كانت أكبر حجما و أكثر زخرفة من شاشية قسنطينة .

و النوع الثاني من القبعات التي تلبسها المرأة الجزائرية هي الصرمة التي ظهرت في أواخر القرن 12 هـ / 18 م . و قد عوّضت في مدينة الجزائر الشاشية .

و الصرمة هي لباس الرأس المميز في مدينة الجزائر (5) و هي بمظهرها

---

1 - OUAGOUAG-KEZZAL C : " Le costume et la parure ..." in Libyca p, 258.

2 - BERBRUGGER A : Algerie historique pittoresque et monumentale. T,I . Paris, 1843. p, 13.

3 - BOYER P : La vie quotidienne ...p, 116.

4 - BERBRUGGER A : Algerie ... p, 13

5 - MILLOT S : Le costume du vieil ... p, 4

الخارجي و شكلها العام عبارة عن صفيحة رقيقة من الذهب أو الفضة مخروطية الشكل ، ذات قاعدة مستديرة أو اهليلجية مخرّمة أو مشبّكة عرضها يعادل ستة ابهامات.[1] (اللوحة 43)

تشبه الصرمة المنطور المستعمل في القرن 9 هـ / 15 م بفرنسا للمرأة المتزوجة[2] و كذلك قبعات المرأة الدمشقية العالية المصنوعة من الورق المقوّى أو النحاس ، كما كانت تصنع من الفضة و الذهب و التي كانت مستعملة في القرن 10 هـ / 16 م.[3]

و هذا ما يجعلها في شكل بوق مستدق الطرف أو مخروطي ، علوه ثلاثة أقدام . يغطي الشعر كله و لا يظهر منه سوى خصلة صغيرة ملصقة على جبين المرأة ، و كثيرا ما يزيّن المنطور بأقمشة غالية الثمن و بأشرطة عريضة من القطيفة .[4] (شكل 44)

تتكوّن الصرمة من صفيحتين من الذهب أو الفضة . يتراوح طولها ما بين 0،60 و 0،80 م . يوضعان فوق الرأس ، توضع الاولى من الامام و الثانية من الخلف و يتجمّعان الواحدة فوق الاخرى.[5] (لوحة 44)

تحيط الصرمة بمقصة الشعر تثبت على عصابة من قماش متعدد الالوان أو بالذهب المرصّع باللآلئ و الماس و الزمرد . تربط خلف الرقبة بواسطة خيوط.[6]

و بصفة عامة فالصرمة مزخرفة بصفائح رقيقة من الذهب أو الفضة

1- RENAUDOT M : Tableau du royaume ...p, 6I.

2- LELOIR M : Dictionnaire du costume ... p, 25.

3- JOUIN J : "Le costume feminin dans l'islam syro-palestinien" in R.E.I. 1934. T,8. Paris, 1937. pp, 483.485.

4- LELOIR M : Dictionnaire ...p, 25.

5- MILLOT S : Le costume du vieil ... p, 4.

6- VENTURE DE PARADIS : Alger ...p, 36.

مثبتة و مدببة كالدانتلا و يلفه حول الصرمة منديل يكون اما من القماش المذكور أو الحرير أو قماش شفاف يتدلى على ظهر المرأة (1).

توضع الصرمة على جذور الشعر لتغطية خلف الرأس بعد أن تسرح المرأة شعرها و تمشطه ثم تضع رائحة المسك عليه ، و تعيد تجميعه في ذؤابة . و يربط بقطعة مذهبة أو فضية تتركه تتدلى على الظهر في مؤخرة الرأس ، و هناك شريط ثاني غني الزركشة بالخيوط المعدنية اللامعة يربط حول الاول ليحتوي على كل الشعر في شكل مخروط . و هناك قطعة شفافة من الحرير المبهرج الرقيق ، زينت بذيل من الاشرطة الملونة التي تكمل هذا التكوين (2).

تلبس الصرمة من طرف المرأة المسلمة و اليهودية . و قد تميزت الصرمة الخاصة بالمرأة اليهودية بكون ارتفاعها لا يزيد عن الذراع الواحد أي 0,50 م . كما يسمح لليهودية أن تترك شعرها مترسلا على كتفيها حتى تتميز عن المرأة المسلمة في مظهرها .

أما المادة ، فيقتصر فيها على الفضة دون الذهب بالنسبة للاسر الغنية (3).

هذا و يذكر بوييه (BOYER) ان هناك نوعان من الصرمة كانا مستعملان من طرف المرأة بالجزائرية .

النوع الاول عبارة عن صفيحة من النحاس أو الفضة أو الذهب . قاعدتها نصف دائرية ، ارتفاعها حوالي 0,30 م و يتخذ الشكل المخروطي .

(شكل 45)

تثبت على الرأس بقاعدتها الواسعة بواسطة حاشيات سوداء تربط أو

1- SHAW . T : Voyage ... p, II8.

2- MARCAIS G : Le costume ... p, II6.

3- MARCAIS G : Op.cit . p, II7.

تعقد أسفل الذقن أو خلف الرقبة . (لوحة 45)

و النوع الثاني من الصرمة يصل ارتفاعه الى م . و هو مزود بقبعة صغيرة معدنية توضع على الجمجمة و هذا لغرض التوازن كما استعملت كوسيلة للربط عوض الخيوط و الحاشية . (لوحة 46) (شكل 45 ب)

و كلا النوعين مزخرف بحاشيات أو ببرقع من الموسلين يثبت في قاعدة الصرمة أو في قمتها بحيث يصل الى غاية القدمين.(1)

و هذا ما يسمح لنا بالقول اعتمادا على ما أورده مارسيه (MARCAIS) أن النوع الاول الذي ذكره بوابيه (BOYER) يمكن أن يكون مخصصا للمرأة اليهودية . و ذلك لانه يشبه من حيث الشكل العام و الارتفاع صرمة اليهودية التي يقدر ارتفاعها 0،50م حسب مارسيه و0،30م حسب بوابيه . و هذا ما يجعل النوع الثاني الذي ذكره بوابيه هو الخاص بالمرأة المسلمة

ظل استعمال الصرمة شائعا في مدينة الجزائر طيلة العهد العثماني ، فقد كانت المرأة الجزائرية تحرص على وضع صرمة غالية الثمن مرصعة بالجواهر الذهبية و اللآلئ و الماس في المواسم و الاعراس . و بذلك تكون الصرمة بما فيها من ذهب و جواهر عبارة عن قطعة ثمينة يصل ثمنها الى 700،800 ليرة ، و في بعض الاحيان تزيد عن 1000 ليرة أي ما يعادل 100 قطعة ذهبية جزائرية .(2)

لقد صور الرسام الايطالي جنتيل بلليني في القرن 10 هـ / 16 م و بالضبط سنة 1501 م امرأة تركية واضعة على رأسها قلنسوة غالية تشبه الى حد كبير صرمة المرأة الجزائرية .(3) (شكل 46)

1- BOYER P: La vie quotidienne ... p, 156 .

2- VENTURE DE PARADIS : Alger ... p, 36 .

3- MARCAIS G : Le costume ...p, 119.

و يندرج أيضا في لباس الرأس الخاص بالنساء في مدينة الجزائر الا وشحة المختلفة التي تشد الرأس من أهمها :

المحرمة* : و هي منشفة كبيرة أو طويلة يغلب عليها الشكل المربع . تثنى في الوسط بحيث تأخذ الشكل المثلث .

توضع على الرأس و تنزل قليلا لتغطي الجبهة . يتقاطع اطرفاها خلف الرقبة ثم يربطان في الامام أو في الجانب . و منطقة التقاء الاطراف تكون قوقعة . تنتهي الاطراف بأهداب ذهبية تتدلى على الخدين .(1)

تكون المحرمة في معظم الاحيان سوداء اللون أو حمراء و هي مخصصة للمرأة المتزوجة فقط لتغطية رأسها . فلا يسمح العرف أن تضعها الفتاة قبل زواجها .

و قد تضع المرأة فوق هذه المحرمة ، محرمة ثانية تعرف باسم العصيصبة تغطي جزءا من الجبهة و تربط من الخلف في أعلى الرأس.(2)

وتترك خصلة تتدلى من شعرها من الخلف مضفورا تزينه حاشيات مضفورة كذلك مع الشعر تتدلى الى غاية الحزام .

و كما سبق ذكره ، أن هناك من النساء من يزين شعورهن المضفور [illegible] باللآلئ و الجواهر و الفيروز.(3)

---

* تلفظ بالعثمانية المحرمة بضم الميم و سكون الحاء و فتح الراء . انظر: مرزوق عبد العزيز : الفنون الزخرفية ... ص، IO8

1- MARCAIS G : Le costume ... p, II3.

2- BERBRUGGER A : Algerie historique ...p, I3.

3- MARCAIS G : Le costume ... p, II3.

وتشبه المحرمة العصابة و هي من ملابس الرأس التي اهتمّت بها المرأة .

و العصابة كل ما يعصّب الرأس و يحافظ على رونق الشعر . و مما يلاحظ أن المصادر التاريخية تذكر أن العصابة من ابتكار عليّة أخت هارون الرشيد.(1)

و من الرّاجح أنّه كان على جبين عليّة شامة و لكي تخفيها ، ابتكرت و أظهرت العصابة . و قد قلّدتها النساء في لبسها ، و أصبحت موضة العصر.(2)

و قد كانت النساء في العهد العباسي ترصّع عصائبهن بالجواهر و الاحجار الكريمة . و تطرّز بالخيوط الذهبية أو الفضية.(3)

و رغم شيوع العصابة في العديد من الاقطار الاسلامية الا أنها لم تستعمل من طرف نساء مدينة الجزائر الا في القرن 12 هـ / 18 م (4)
(لوحة 62)

و هذا ما يدفعنا الى التساؤل عن العناصر التي أدخلت العصابة الى الجزائر على أنه من الراجح أن النساء التركيات هنّ اللواتي أدخلنها ضمن ملابس الرأس الجزائرية .

تلبس العصابة في أيّام الافراح و الاعراس ، تصنع من قماش رقيق يتراوح طوله ما بين 8 و 10 بالم* و عرضها أربع أصابع** و تزخرف في نهايتها بخمل من الذهب . تحيط العصابة بالرأس ثم تعقد خلف الرقبة و تكون الاطراف متدلّية من الوراء حيث تتجاوز الحزام .

---

1 - العبيدي صلاح حسين : الملابس العربية ... ص ، I69.

2- WALTHER W : Femmes en islam . p, I47.

3 - العبيدي صلاح حسين : المرجع السابق . ص ، I69.

4- MARCAIS G : Le costume ... p, II2.

* بالم : قياس روماني يساوي 7,40 سم .

** عرض الصبع الواحد يساوي 2 سم .

هذا و مما يلاحظ أن هناك أصناف عدّة من العصابات منها ما يعرف بالقفالي الذي لم يعد مستعملا (1) و زريرف ، و هو عبارة عن عصابة صغيرة و لامعة ، لها شكل التاج الى حد كبير ، و توضع عادة فوق الوشاح أو المحرمة (2).

و العصابة العامة هي عموما مصنوعة من الحرير المتعدّد الالوان و في بعض الاحيان من الحرير الاسود تضعه المرأة عندما تكون في حزن (3). و هذا النوع شائع الاستعمال بخلاف العصابة الخاصة بالاسر الغنية و المزيّنة بالجواهر و اللآلئ و الزمرّد و غيرها من الاحجار الكريمة (4).

و يلحق بالعصابة كذلك الشمبل الذي يشبه العصابة الى حد كبير الاّ أنه يختلف عنها في مادة القماش و نوعيته ، اذ يكون الشمبل مصنوعا من الحرير، و العصابة تصنع من قماش خفيف يطرّز بالحرير و الذهب أو يرصّع بالجواهر و اللآلئ .

و يستعمل الشمبل لتغطية الرأس ثم تترك أطرافه تتدلّى على الكتفين و تصل في بعض الاحيان الى الحزام (5).

MARCAIS G : Le costume ... p, II3. — 1

BERBRUGGER A : Algerie historique ... p, I3. -2

MARCAIS G : Le costume ... p, II2. -3

VENTURE DE PARADIS : Alger ... p, 36. -4

MARCAIS G : Le costume ... p, II2. -5

و كذلك الشال : و هو عبارة عن قطعة قماش من نسيج الكتان ذي بطانة مربع الشكل ينتهي بأهداب تطغى مساحته زخرفة قوامها أشكال نباتية بحيث لا يترك أي فراغ بينها .

يستعمل الشال من طرف النساء اللواتي يضعنه على أكتافهن مطويا أو مثنيا على اثنين ، و بذلك يشكل صورة مثلث . (لوحة 49)

و هو من أهم الازياء التي تزينت به النساء الجزائريات . و كان مخصصا في القرون السابقة للقرن هـ / م لاحتذى طبقات الاغنياء .[1]

من الراجح أن يكون هذا الشال هو الذي تحدث عنه بعض الرحالة الذين اطلقوا عليه وشاح الكتفين (4 MTCHU) و نسبوه الى المرأة القبائلية[2] . مع أن صورة نجدها في بعض الكتب خلال القرن IO هـ / I6 م . (لوحة 65 ب)

1- MILLOT S : Le costume du vieil ... p, I .

-2 SHAW T : Voyage ... p, II7.

أما ملابس القدم فهي تعتبر من حيث أنواعها قليلة جدا اذا ما قيست بملابس الرأس و ملابس البدن . و قد لبست المرأة الجزائرية أنواعا عديدة من الاحذية ، جلدية كانت أم خشبية .

و من هذه الاحذية ما يلبس داخل البيت و منها ما يلبس خارجه ، و أخرى تلبس في أيام الاعراس و المناسبات .

و يمكن تقسيم هذه الاحذية الى أحذية جلدية و أخرى خشبية .

الاحذية الجلدية أهمها البابوش*: و هو خف بدون العقب الخلفي ليس له كعب .

أدخل البابوش الى الجزائر في بداية القرن 11 هـ / 17 م عن طريق الاتراك العثمانيين . و كان يلبس من طرف الرجال و النساء (1) في كل من الجزائر و قسنطينة و تلمسان و بعض الجهات الصحراوية بالاضافة الى تونس و مراكش .

و قد أشار الى ذلك الفارس دارفيو (ch.d'ARVIEUX) في مذكراته أن نساء مدينة الجزائر كن يخرجن و ليس في أرجلهن سوى بابوش . و هو عبارة عن خف مسطح مشدود بدون عقب و لا حزام العقب (2).

(اللوحة 50-51)

هذا ، و يلاحظ أن هناك نوعين من البابوش في الجزائر . النوع الاول

---

* أصل الكلمة فارسي پاپوش تتكون من مقطعين : پا : أي قدم ، و پوش : أي يغطي

انظر : BEN CHENEB M : Mots turcs et persans ... p, I4.

و عند جمع المقطعين تصبح الكلمة بمعنى يغطي القدم . و بذلك يكون أصل البابوش فارسي . و ادخلت الكلمة الى اللغة العربية كما أدخلت الى الفرنسية و الاغريقية.

انظر : DOZY R : Dictionnaire ... p, 50.

1 - ARVIEUX CH.D' : Mémoires du chevalier d'ARVIEUX . T,5. Labat, Paris, I735. p, 286.

2 - ARVIEUX CH.D': Op.cit. p, 287.

خاص بالرجال و هو مصنوع من الجلد الاصفر و الاحمر . و النوع الثاني خاص بالنساء ، غني بالتطريز الذهبي (1).

و يختلف بابوش المرأة عن بابوش الرجل في كون الاول مزخرف من الامام بالتطريز و مزود " بشرابة " (2). و يصنع في غالب الاحيان من الجلد المعروف باسم الفيلالي (3).

و هذا ما جعله يتماشى و ملابس المرأة اذ أنه يطرز بنفس التقنية و الاشكال الزخرفية الموجودة في القفطان اضافة الى الالوان و المادة. و قد يصنع البابوش من القماش من نوع القطيفة التي تطرز كلية بالذهب (4) تبعا لإمكانيات المرأة المادية .

و بهذين النوعين من البابوش المصنوعين من الجلد و القماش ، تكون المرأة قد اتبعت موضة المرأة التركية التي كانت شائعة في القرنين 10 ـ 11 هـ / 16 ـ 17 م حيث كانت المرأة التركية تلبس نوعين من البابوش . نوع مصنوع من الجلد و آخر من القماش (5).

على أنه جرت العادة أن تضع المرأة حذاء آخر ليحفظ البابوش ، يكون لونه نفس لون البابوش و ذلك حتى يظل يحافظ على زخرفته و حتى لا يتغير لونه (6). هذا و يلبس البابوش عادة أيام الحفلات و الاعراس أو في البيت اذا كانت المرأة غنية . و مما تجدر الاشارة اليه أن النوع المطرز من البابوش لم يكن في متناول جميع الناس بل كان مقتصرا على الطبقة الثرية .

1- BAGHLI O : Chaussures traditionnelles algeriennes . Alger, 1977. p, 30.

2- MARCAIS G : Le costume ... p, IIO.

3- BAGHLI O : Chaussures ...p, 30.

4- VENTURE DE PARADIS : Alger ... p, 37.

5- ARSEVEN C.E : Les arts décoratifs ... p, 308.

6- RENAUDOT M : Tableau ... p, 62.

كما لبست المرأة الجزائرية نوعا ثانيا من الاحذية الجلدية المتمثل في الصبّاط . وهو من الاحذية الجلدية الاكثر استعمالا بمدينة الجزائر . و يسمّى هذا النوع عادة بالصبّاط التركي . و لا يعرف عن سبب تسميته بهذا الاسم . ربّما لانّه كان يلبس في تركيا أو لأنّ بعض النساء يلبسن البابوش مع الصبّاط حسب الطريقة التركية فسمّي بالصبّاط التركي .(1)

و عادة ما تضعه المرأة في رجلها عند خروجها من البيت .

يصنع الصبّاط من الجلد الاسود على شكل بسيط فهو مربّع في طرفه الامامي ، له كعب عال اذا ما قورن بالبابوش.(2)

هذا ، و قد كثر الاقبال على الصبّاط من طرف العائلات الفقيرة لتوفّره و رخص ثمنه .(3)

و النوع الآخر يتمثّل في الصبّاط المجبود ، وهو النوع الراقي من الصبّاط المطرّز بالخيوط الذهبية . يلبس في الاعراس و الحفلات و المناسبات .

يكون أحيانا مكشوفا من الامام و أحيانا أخرى مقفلا . يطرّز الصبّاط كلية ، كما يمكن كذلك أن يطرّز الكعب بالذهب أو بالفضة الاّ أنه في أغلب الاحيان يكون من الجلد المدبوغ ، و باقيه من الجلد المطرّز بالذهب أو الفضة و مزيّن برقاقات الزركشة . (لوحة 52)

يهدى هذا الصبّاط الى العروس يوم زفافها . هذا ، رغم شيوعه في مدن الجزائر و قسنطينة و تلمسان.(4)

1- MARCAIS G : Le costume ... p, IIO.

2- MARCAIS G : Op.cit . p, IIO.

3- RENAUDOT M : Tableau ... p, 62.

4- BAGHLI O : Chaussuress ...p, 38.

الاّ أنه لم يعد يستعمل في الفترة المتأخّرة الاّ من طرف بعض العائلات المحافظة عليه حتى الآن سوى نساء شرشال .

و النوع الآخر من الأحذية الجلدية التي لبستها المرأة الجزائرية هي الشبرلة التي ظهرت بعد أن تخلّت المرأة عن الصبّاط المعروف باسم الحذاء التركي .(1)

هذا و قد كانت الشبرلة شائعة الاستعمال بمدن الجزائر و شرشال و البليدة في أوائل القرن 14 هـ / 20 م . و لا زالت العديد من النساء تفضّل لبسها حتى الآن .(2)

و الشبرلة هي حذاء أسود اللّون له كعب ، تلبسه المرأة خارج البيت . تطرّز الشبرلة كبقية الأحذية الأخرى بالذهب أو بالفضة .(3) يعلوها زنيد يحمل زهرة .(4)

لقد تغيّر شكل الشبرلة عدّة مرّات في القرن 13هـ / 19م . اذ كانت فرعة الحذاء في بداية الأمر مربّعة ثم اصبحت اسطوانية و أخيرا مستدقّة الطرفة .(5)

عرفت الشبرلة كذلك في المغرب الاّ أنّها تختلف نوعا ما عن شبرلة الجزائر . و هي عبارة عن حذاء الابّهة بنعل سميك جدا . تصنع الفرعة من القطيفة أو من غبردين الصوف و مطرّزة بالذهب أو الفضة ، كما تصنع من قماش مطرّز بخيوط مذهّبة أو مفضّضة أو من الجلد مطرّز بالحرير أو القطن.(6) (لوحة 63)

1- MARCAIS G : Le costume ... p, III.

2- MARCAIS G : Op.cit . p, II2.

3- BAGHLI O : Chaussures ... p, 40.

4- MARCAIS G : Le costume ... p, II2.

5- BAGHLI O : Chaussures ... p, 40.

6- GUYOT R + LE TOURNEAU R + PAYE L : " Les cordonniers ..." in Hes. p, 32 .

اضافة الى هذه الانواع من الاحذية تلبس المرأة الجزائرية أحذية ذات كعب الساق تقيها من برودة الطقس في أيام الشتاء عندما تخرج لقضاء حاجتها .

يصل ارتفاع الحذاء الى حوالي 18 سم ، يغلق أو يشد بواسطة خيوط مفتولة ، و يطرز بالحرير و يزين برقاقات الزركشة . كما يلبس هذا النوع بكثرة في بلاد المشرق . (لوحة 53)

هذا و قد تميزت المرأة اليهودية منذ القرن 11 هـ / 17 م بارتدائها نعلا أسود اللون مصنوع من الجلد ، له مظهر أنيق مما جعله ينافس أحذية المسلمات (1) على أن هذا لم يمنع المرأة اليهودية بمدينة الجزائر من لبس أحذية أخرى . فقد ذكر الرحالة روزي (ROZET) أن اليهوديات بمدينة الجزائر كن لا يلبسن جوارب ، و أن أحذيتهن جد ضيقة و مصنوعة من الجلد أو من السختيان ليس لها حزام العقب خلف الكعب ، و بالتالي فهن مجبرات لسحبها عند سيرهن . و تكون هذه الاحذية مغطاة قليلا بحيث تظهر أصبع القدم كلها . كما تلبس أحذية شبيهة بأحذية المسلمات ، مصنوعة من الجلد أو القطيفة المطرزة بالذهب و مزركشة برقاقات براقة . (2)

1- HAEDO F.D : "Topographie ..." in Rev-Afr . p, III.

2- ROZET M : Voyage dans la régence d'Alger . T, 2 . Alger, 1833. pp, 218.219.

أما الاحذية الخشبية فتتمثّل في القبقاب الذي يلبس من طرف المرأة والرّجل على السواء في الحمّامات العمومية . كما يلبس داخل البيت من طرف المرأة .[1] وهو تقليد شائع في كل العالم الاسلامي حيث نجده في كل من مصر وسوريا وتركيا ...[2]

والقبقاب عبارة عن حذاء أو خفّ خشبي يتكوّن من نعل خشبي صلب يتّصل بالقدم بواسطة شريط جلدي حيث يشدّ مشط القدم .

يصنع من خشب شجرة الزيتون ، وشجرة لسان العصفور ، وشجرة البرتقال ، وشجرة العنّاب ، وشجرة التوت ، وشجرة الصنوبر .[3]

وغالبا ما يزخرف القبقاب حيث يرصّع بالصدف ويطعّم بالعاج والجواهر أو الفضة خاصة عند المرأة الغنية التي تفضّل وضعه في رجلها داخل البيت .[4]

هذا ويمكن تمييز نوعين من القبقاب النوع الاول مسطّح بكعب منخفض جدا أو منعدم تماما . والنوع الثاني عالي ذي ساندين عموديين يعزلان النّعل عن الارض .[5]

فالقبقاب المسطّح : تضعه المرأة في قدميها عندما تكون بالدار وهو مصنوع من الخشب الابيض ، ومشدود الى القدم بشريط جلدي وله نعل

1- DOZY R : Dictionnaire détaillé ... p, 347.

2- DOZY R : Op.cit. p, 348.

3- BAGHLI O : Chaussures ... p, 43 .

4- DOZY R : Dictionnaire ... p, 347 .

5- BAGHLI O : Chaussures ... p, 43 .

خشبي يسمح للقدم أن تجتاز المناطق الرطبة بسهولة و يكون عند الاغنياء مرصعا بالصدف . و يلبس عادة في الحمامات ، و لهذا السبب جهزت الحمامات في مدينة الجزائر بقباقيب تلبس للدخول الى الغرفة الساخنة[1] حتى تقي الرجل من حرارة البلاط المرتفعة . (لوحة 54)

أما القبقاب العالي : فهو مصنوع من قطعة واحدة . يحتوي على نعل بيضاوي الشكل مستدق الطرف من الامام و مسطح . يثبت في القدم بواسطة رباط جلدي . و القسم الخلفي منه يتضمن غالبا زخارف مخرمة قوامها أشكال هندسية عبارة عن معينات و مثلثات مختلفة الاشكال و الاحجام . (شكل 47)

و في القسم السفلي سنادان عموديان يتراوح علوهما ما بين 10 سم و12سم . بحيث يعزل النعل عن الارض و يقي من الرطوبة[2] و عادة ما يلبس من طرف النساء حتى لا تتسحب أطراف أثوابهن وحتى يظهرن قوامهن و رشاقتهن[3]

هذا و مما يجدر ذكره أن القبقاب العالي عرف قديما بالشرق واشتهرت به نساء مصر و الشام . و هو عندهم من النوع المقور من الجانبين و المرتكز من الاعلى على عارضتين مصدفتين ، و لعل السبب في علوه هذا (30سم) هو صغر سن الفتاة عامة (12 سنه) و ذلك حتى تتمكن من السير في بدلتها الطويلة الذيل أو لسبب غطائها الطويل الذي يصل الى الارض ، و قد يكون السبب فيه أيضا منحها الهيئة و الوقار[4] (شكل 48)

1- BAGHLI O : Chaussures ... p, 46 .

2- BAGHLI O : Op.cit . p, 43 .

3- DOZY R : Dictionnaire ... p, 347.

4 - حماش حسن : الازياء الشعبية و تقاليدها في سوريا . ص 332.

ونفس الظاهرة نلاحظها بمدينة الجزائر في العهد العثماني حيث كانت تلبسه المرأة الصغيرة السن التي تتزوج عادة وهي لم تتجاوز في بعض الاحيان 12 سنة من عمرها ، وذلك حتى تظهر هيفاء وأنيقة يوم عرسها وهي يلبس القبقاب العالي الذي يكون في غالب الاحيان مغطى كليا بطبقة من الصدف. (لوحة 55)

هذا و يلاحظ من خلال هذا الفصل الخاص بملابس الرأس و القدم أنّها تتميّز بالتنوّع و التعدّد فمنها ملابس خاصة بالحمّام و أنواع من البراقع و القلانس و الاوشحة ، لذلك اعتنت المرأة الجزائرية بتطريزها بالخيوط الحريرية و الخيوط الذهبية و الفضية . و بالغت في ترصيع بعضها منها باللآلئ و الجواهر و الزمرّد و الاحجار الكريمة .

و مما تجدر الاشارة اليه أنّ المرأة لا تترك رأسها عاريا مهما كانت الظروف ، لذا ازداد اهتمامها بها و اظهارها في أحسن صورة تتماشى و الموضة و مكانتها الاجتماعية و المالية .

أما فيما يتعلّق بأحذية القدم التي لا تقلّ أهمية عن الملابس الاخرى فتميّزت كذلك بالتنوّع اذ صنّفت الى مجموعتين : الاولى عبارة عن أحذية جلدية تتمثّل في البابوش و الصباط بنوعيه و الشبرلة .
و الثانية عبارة عن أحذية خشبية ، المتمثّلة في القبقاب بنوعيه المسطّح و العالي .

و رغم قلّتها الاّ أنّ المرأة الجزائرية استطاعت أن تظهرها في روعة و براعة ، و خصّصت كل نوع منها لغرض ما ، كما أنّها تتماشى و زيّها و مظهرها الخارجي .

تتنوّع ملابس المرأة الجزائرية في العهد العثماني حسب مكانتها الاجتماعية وحالتها المادية . وهذا ما أضفى على ملابسها طابعا مميزا رغم اختلاف الطوائف والجماعات وهذا ما يفرض علينا معالجة لباس المرأة الجزائرية من خلال التعرّف على لباس المرأة الحضرية الاندلسية . خاصة مع الاشارة الى ما كانت تتميّز به المرأة التركية الكرغلية واليهودية والبدوية والزنجية . وذلك حتى تكتمل الصورة ليتّضح لنا الطابع العام المميّز للّباس النسوي بمدينة الجزائر.

1)- لباس المرأة الحضرية الاندلسية بمدينة الجزائر :

تفضّل المرأة الحضرية الاندلسية ملابس الترف لتظهر أمام النساء الاخريات أكثر أناقة وأحسن منظر . فخصّصت لكل فصل نوعا من القماش الملائم له .

ففي فصل الشتاء تلبس الجوخ والقطيفة . وفي فصل الصيف تعوّض الاقمشة الخشنة بأقمشة خفيفة خاصة الحرير على مختلف أنواعه.(1)

هذا ويمكن تقسيم ملابس المرأة الحضرية الى قسمين: ملابس داخلية وملابس خارجية .

فالملابس الداخلية تصنّف الى قسمين :

ا) الملابس العادية أو المبتذلة (Négligé) وهي التي ترتديها عادة أثناء القيام بالاشغال المنزلية اليومية . وقد تمضي المرأة في بعض الاحيان يوما كاملا بهذه الملابس . كما تصعد بها ليلا الى سطح البيت دون وضع برقعا أو وشاحا لتستر به جسمها .(2)

1- PANANTI F : <u>Narrative of a residence in Algiers</u> .London, 1818. p, 201.

2- CHAILLOU L : <u>l'Algerie en 1781</u> . p, 36.

تتمثل هذه الملابس في قميص صغير يغطي أعلى جسمها ، أكمامه قصيرة حيث يبقى ساعداها عاريان لتستطيع أن تقوم بعملها بسهولة (1).

يصنع القميص من قماش شفاف و خفيف و يكون في معظم الاحيان من الكتان . كما تلبس سروالا قصيرا لا يغطي الساقين مثبتا في مستوى النطاق بحزام خاص يدعى التكة .

و يغطي السروال فخذيها و بطنها و تضع فوقه فوطة ملونة أو مخططة تربط في مستوى النطاق حيث تغطي خلف المرأة و تبقى مفتوحة من الامام (2).

وقد تستغني المرأة الاندلسية عن السروال و تكتفي بلبس الفوطة فقط تلف بها أسفل جسمها (3). (شكلا 49-50)

و لكن مع هذه الملابس البسيطة ، فان المرأة الحضرية الاندلسية لا تتخلى عن حليها و زينتها المتمثلة في أقراط و قلائد و أساور ، سواء كانت ذهبية أو فضية حسب و ضعية كل امرأة (4).

ب) ملابس الزينة (Paré)ترتديها عادة بعد الانتهاء من عملها اليومي وأشغالها المنزلية اذ تنزع ملابسها المبتذلة و تبدلها بملابس أخرى أكثر جمالا . و هي ملابس ثمينة و أنيقة . و هذا ما يجعلها تتحفظ في الظهور بها عند خروجها من المنزل أو عند وجودها في السطوح عكس العادية التي تفضل الظهور بها في هذه الاماكن حتى لا تجلب الانظار .

1- MILLOT S : Le costume du vieil Alger . p, 5 .

2- EUDEL P : l'Orfevrerie algerienne... p, 58 .

3- HAYEN E : Histoire pittoresque ... pp, 51.52.

4- ARANDA E.D' : Relation de la captivité et liberté . 3 ed Bruxelles, 1662. p, 228.

هذا و تتمثّل هذه الملابس في قميص عريض و طويل يصل الى القدمين.(1)
ذو أكمام جدّ عريضة مقسّمة بحاشيات من الحرير متعددة الالوان في
وسطها شريط من الديباج. و يمكن تعويض الحاشيات بشريات زخرفية.
و يحيط بالاكمام دانتلا من الذهب أو الفضة على شكل حاشيات.(2) و يكون
القميص عادة من كتان خفيف و رقيق و من الموسلين، و قماشه أجمل
وذات جودة رفيعة. كما يصنع في معظم الاحيان من قماش شفاف و مخطط
بألوان متعددة و يطرز بالحرير المتعدد الالوان فوق المناطق المحاطة
و حول العنق و الاكمام.(3)

و غالبا ما كانت النساء الحضريات يلبسن قميصا ثانيا فوق القميص
الاول و قد يتحجبن بقطعة قماش من الكتان طولها أكثر من عرضها ثلاث
مرات.(4) (شكل 51).

و يضاف الى القميص سروال طويل وعريض يصل الى عقب القدم يكون أبيض
اللون في معظم الاحيان و مصنوع من الكتان أو القطن.(5)
هذا و يختلف سروال المرأة المتزوجة عن سروال الفتاة. يكون الاول
بسيطا و الثاني متعدد الالوان و مطرز به أشرطة من الحرير أو الكتان.(6)
(شكل 52).

و قد جرت العادة أن تضع سروالا آخرا فوق السروال العادي الذي
تلبسه وقت الشغل المنزلي.(7)

1- DAPPER O: Description de l'Afrique .Amsterdam, 1686. p, 175.

2- MILLOT S: Le costume ... p, 4 .

3- ARVIEUX CH D': Mémoires ... p, 285.

4- HAEDO F.D: "Topographie..." in Rev-Afr. p, 107.

5- ROCQUEVILLE : Relation des moeurs et du gouvernement des Turcs d'Alger. Paris, 1675. pp, 82.83.

6- HATIN E :Histoire pittoresque ... pp, 51.52.

7- SHALER W : Esquisse de l'état d'Alger. p, 81.

و تضيف المرأة الحضرية الى القميص و السروال ملابس أخرى مصنوعة من الحرير و الديباج و الساتان بالنسبة لفصل الصيف و خشنة من الجوخ و القطيفة في فصل الشتاء.

و هذه الملابس عبارة عن سترات و صدريت على اختلاف أنواعها القصيرة و الطويلة . تتمثل هذه السترات في الفريملة و الغليلة و القفطان و الكراكو كما سبق ذكره في الفصل الخاص بملابس البدن . (لوحة 58)

هذا و قد عرفت الاندلسيات الحضريات الفيزيملة و هي سترة بدون أكمام بحيث تضغط على صدر المرأة وتجعله بارزا نحو الامام و هي بالتالي تخفف من شدة شفافية القميص[1] و تضع فوق الفريملة ، الغليلة.
تكون هذه الاخيرة مفتوحة من الامام لا تغلق الا في ناحية البطن بواسطة أزرار مصنوعة من الحرير أو الذهب . وبها أكمام عريضة تمنع ظهور أكمام القميص[2] و تشد في ناحية النطاق بفوطة من الحرير تربط من الامام و تتدلى حولها ،تصل الى الارض[3].

و من هذه الملابس القفطان ، وهو من الحرير أو القطيفة حسب الفصل يشبه في طريقة تفصيله الغليلة الى حدّ كبير . (لوحة 64)

كل هذه الملابس ترتديها المرأة الحضرية الاندلسية في المناسبات بحيث تكون فوق بعضها البعض . تصل تدريجيا الى اليسار .

اضافة الى ذلك تضع حزاما من الحرير متعدد الالوان و مزوّد بخمل من الذهب يربط في الجهة اليسرى[4].

1- BERBRUGGER A: Algerie historique ... T,I . p, 13 .

2- DAN P : Histoire de Barbarie et ses corsaires . Paris, 1649. p, 280.

3- ARVIEUX CH D': Mémoires ... p, 286.

4- MILLOT S : Le costume du vieil ... p, 4 .

كما تلبس المرأة الحضرية في الافراح جبة تكون مغطاة بأحجار كريمة ، وهي متعددة الالوان اذ تكون في بعض الاحيان صفراء من جهة و زرقاء من جهة أخرى.(1) (لوحة 16)

بهذه الملابس تشبه طريقة لبس المرأة الجزائرية نظيرتها السورية التي ترتدي هي الاخرى سروالا و قميصا من الموسلين مطرز بالحرير في المناطق المخاطة • اضافة الى سترات من الجوخ الذهبي أو الساتان أو انواع أخرى من الاقمشة الحريرية التي لا تغلق الا بزرين فوق حزام صغير من الذهب أو الفضة أو بقماش ذهبي أو حريري • أكمام السترات قصيرة لا تتجاوز المرفقين كي تتمكن أكمام القميص أن تخرج بسهولة و تتدلى الى غاية الارض.(2)
(شكل 53)

و هذا ما يطرح سؤال حول أوجه التشابه الكبير بين المرأة الجزائرية و لعل ذلك يعود الى التأثير التركي في البلدين و تقليد النساء المسلمات الجزائريات و السوريات نظيراتهن التركيات في اسطنبول •
و بهذا يكون التأثير التركي قد شمل العديد من الجماعات السكانية بالبلاد العربية •

1- PANANTI F: Narrative of a residence ... p, 201 .

2- JOUIN J :"Le costume feminin dans l'Islam Syro-palestinien "
in R.E.I. p, 482.

بعد أن تحدثنا عن ملابس البدن نتطرق الى ملابس الرأس التي هي جزء لا يتجزأ من الملابس الاخرى . و هي كثيرة و متعددة . وهي ترتبط بطريقة ترتيب الشعر . فقد اعتادت المرأة الحضرية الاندلسية بالجزائر أن تضفر شعرها على شكل ضفيرتين يتدليتا من الخلف و يصلان الى الحزام و تلف الضفيرتان بقطع قماش " بخاشيات " متعددة الالوان كما يمكن أن تنتهي بصفيحة معدنية من الذهب و ثلاثة أشرطة حريرية . و فوق الضفيرة تضع المرأة ضفيرة أخرى مصنوعة من حاشية حريرية متعددة الالوان أو حاشية مذهبة تتدلى فوق ضفيرة الشعر.[1] كما يكون الشعر في بعض الاحيان مضفورا و متشابكا بالجواهر من الماس و التركواز و الزمرد و من أحجار كريمة أخرى.[2]

تلبس المرأة شاشية من القطيفة على شكل قصعة تصل الى غاية الاذنين. تزين الشاشية بقطع نقدية ذهبية أو فضية مخاطة بخانات من اللآلئ و الاحجار الكريمة المتعددة الالوان التي تكون عادة مزيفة .[3]

اضافة الى الشاشية تضع محرمة بمفردها أو أسفل الشاشية . و تضع وشاحين أو ثلاثة أوشحة موضوعة فوق بعضها البعض . تزينها بصفائح ذهبية أو فضية مقطعة كالدانتلا . أطرافها مطرزة تسقط على الكتفين.[4] (شكل 54)

و كانت طريقة تزيين الشعر و كساء الرأس للمرأة الحضرية متشابهة الى حد كبير مع مثيلتها المشرقية . فمثلا كانت المرأة الفارسية تجذب شعرها الى الخلف و تمشطه على عدة ضفائر تكون غليظة تصل الى غاية العقب حيث يضاف اليها ضفائر أخرى من الحرير و تزين أطرافها بالجواهر و بالذهب و الفضة .

-1 MILLOT S : Le costume ... p, 5

-2 LAUGIER DE TASSY : Histoire du royaume ... pp, 84.85.

-3 ARVIEUX CH.D' : Mémoires ... p, 286 .

-4 HATIN E : Histoire pittoresque ... p, 54.

هذا و تضع المرأة الفارسية عصابة واسعة على شكل مثلث ، طرفها يغطي رأسها كونها مشدودة في أعلى الجبهة بعصيبة عرضها 2 سم .

تكون العصابة على عدة ألوان ، قماشها خفيف و رقيق . أما العصيبة فهي مطرزة أو مغطاة بالجواهر تبعا لمعيشة كل امرأة . ويلبس هذا النوع من طرف المرأة المتزوجة فقط . أما الفتيات فقد خصصت لهن قبعات.(1)

هذا و من ملابس الرأس للمرأة الحضرية الاندلسية قبعة مخروطية الشكل و عالية تسمى الصرمة . و هذه الاخيرة عبارة عن تاج من الذهب أو الفضة مخرمة كليا . تضع فوقها برقعا شفافا مطرزا بكثرة . و قد كانت الصرمة تلبس بكثرة من طرف المرأة المسنة .(2) (شكل 55)

و بالاضافة الى هذه الملابس الخاصة بالرأس هناك ملابس أخرى خلال الشغل المنزلي . أو في وقت الراحة و أخرى تلبس عند الخروج من الحمام كالتنشيفة و البنيقة .

أما فيما يتعلق بملابس القدم فتضع المرأة الحضرية في قدميها داخل المنزل حذاء بسيطا يعرف بالبابوش ، يكون بسيطا أو مطرزا بالذهب . كما تلبس خفا و عندما تخرج تلبس حذاء و بعضهن يلبسن أحذية ذات كاسية ساق قصيرة من الجلد ، و أخريات يلبسن جوارب و خف الآن معظمهن يلبسن الخف بدون جوارب.(3) و قد تميزت بعض النساء بارتداء الخف بكعب عال أو حذاء مفتوح من الامام .

أما بالنسبة للحلي التي لا تستغني عنها المرأة عند تزيينها فهي تتألف من الجواهر و اللآلئ . و يمكن تمييز المرأة الغنية عن المرأة البسيطة من خلال

1- CHARDIN C.: Voyage en Perse . T,4. Amsterdam, 1711. p,156

2- SHALER W : Esquisse de l'état ... p, 83.

3- LAUGIER DE TASSY : Histoire ... p, 84.

حليها ، فالغنية مثلا تضع خمسة أو ستة أقراط في كل أذن علما أنها تكون مختلفة الاشكال و الاحجام (1) . و تضع في معصميها أساور مختلفة و تبزين رقبتها بعقود و قلادات (2) اضافة الى خواتم و خلاخل و رديف . تكون هذه الحلي اما من الذهب أو الفضة أو النحاس حسب غنى المرأة و فقرها .

و كانت الفتاة تلبس عقدا به قطع نقدية ذهبية يسمى - المذيبح - أما المرأة المتزوجة فتضع قلادة مشابهة لعقد الفتاة الا أنها مصنوعة من الماس (3) .

معظم هذه الحلي مصنوعة من الذهب و الماس و اللآلئ . أما المرأة البسيطة و الفقيرة فتضع عوض الجواهر الكريمة حليا من المرجان و العنبر الاصفر و أساور و خواتم من الفضة (4) و هناك من بعوض اللآلئ بسبحات من القرنفل (5) .

و في أيام الاعراس و الحفلات تلبس المرأة الحضرية الاندلسية أفخم الملابس و تتزين بأغلى الحلي ، إذ تضع غليلة مطرزة بالذهب و الفضة أو عدة غليلات فوق بعضها البعض حسب امكانية كل واحدة . و تلبس سروالا منتفخا مصنوعا من الحرير . كما تضع فوطة من الحرير بها تخطيطات عريضة تربط من الامام و تتدلى حولها تصل الى غاية الارض (6) . (شكل 56)

و هناك نساء أخريات يلبسن قفطان و بعضهن يضعن خمسة أو ستة فوق بعضها البعض ، ليظهرن أنهن ذات جاه و مال . اضافة الى سترات من الديباج .

DAN P : Histoire de Barbarie ... p, 280 . —1

ARVIEUX CH.D' :Mémoires ... p, 286 . —2

BERBRUGGER A : Algerie historique ... p, I3 . —3

LAUGIER DE TASSY : Histoire ... p, 85 . —4

MILLOT S : Le costume ... p, 5 . —5

BERBRUGGER A : Algerie historique ... p, I3 . —6

و صدريات مطرّزة و مزيّنة بالقياطين(1)

و مما تجدر الاشارة اليه أنّ ملابسهن لها نفس الطابع و يحدث في معظم الاحيان أنّ زوجة بائع أو اسكافي تنافس أبّهة زوجة رجل غني(2) اذ لا يمكن في هذه الحالة معرفة المرأة الغنية عن المرأة البسيطة . و تغتنم المرأة مناسبة الأعراس لتضع أجمل الملابس و تتزيّن بأغنى الحلي . (شكل 57)

أما بالنسبة للعروسة فتذكر براوتن (BROUGHTON) في كتابها (Six years residence in Algiers) حضور أمّها في زواج بنت قاضي الجزائر لرجل تركي كبير السنّ " أخذت العروسة الى حجرتها من طرف قريباتها ثم أجلست على وسادة و بدأت الفتيات في تبديل ملابسها و مظهرها و بعضهن أضفن لها حليا أخرى اضافة التي ما كانت مزيّنة به . و ألبست الديباج و الحرير و الموسلين فوق بعضها البعض ثم قيدت الى حجرة العروسين بمساعدة فتاتين ماسكتين رأسها لأن الملابس التي كانت عليها و الحلي و الجواهر المزيّنة بها جعلتها ثقيلة لا تستطيع السير أو المشي "(3).

و قد كانت هذه الظاهرة معروفة لدى أهل المشرق و يذكر فوربين (FORBIN) " لقد حضرت الى عرس زواج عند أثنيين بسطاء . و كانت العروسة لطيفة و مرتدية ملابس كثيرة فوق بعضها البعض مما جعلها ثقيلة المشي لا تستطيع السير بسهولة و قد ساعدتها فتيات لتتمكّن من السير "(4).

هناك ملابس متشابهة بين المرأة الجزائرية و المرأة في أثينا و بلاد اليونان كما تبيّنه الصور . وهذا دليل قاطع على مدى التأثير التركي . (شكل 58)

1- RACIM M: La vie musulmane d'hier vue par Racim . Paris , 1960. p, 73.

2- CHAILLOU L : l'Algerie en 1781. p, 35.

3- BROUGHTON E: Six years residence in Algiers .London, 1839. pp, 22.23.

4- FORBIN M DE : Voyages dans le Levant en 1817 et 1818. Paris , 1819 . p, 34 .

هذا، و خلال مدّة العرس التي قد تستغرق أسبوعا كاملا فان العروسة تلبس خلاله سروالا عريضا قماشه موجّد بعد أن كانت تلبسه قبل زواجها متعدّد الالوان و تلبس سترة طويلة عبارة عن قفطان مطرز بالذهب الخالص و بدقّة كاملة. و قد عوض القفطان فيما بعد بالكراكو الذي يطرّز كذلك بالذهب[1] باستعمال التقنيتين المعروفتين و هما الفتلة و المجبود .

و عادة ما تضع حول أسفل جسمها فوطة منسوجة بالذهب و مثنية في مستوى النطاق . و تغطّي وجهها ببرقع خفيف يسمّى الشنبير . يثبّت بعصابة من الجواهر و الماس تسمّى خيط الروح . يوضع على رأس العروسة منحنيا أو مائلا نوعا ما . و تحلّي عنقها بعقد من قطع ذهبية يدعى شنتوف ، و أسفله سلسلة من الذهب كذلك . هذا و يسمح لها بوضع المحرمة التي كان لا يسمح للفتاة أن تلبسها قبل الزواج[2].

أما فيما يخص طريقة مشطها، فتضفر ضفيرتين ممزوجتين بخيوط من الحرير الاحمر . تنزلق الضفيرتان على الوجنتين و يتجمعان أسفل الذقن ، و بقية الشعر مسترسل على الكتفين .

بعد ليلة الزفاف ، تعيد العروسة لبس السروال العريض و الكراكو[3]. و هما اللباسان الاكثر شيوعا في مدينة الجزائر . و لا يزالان الى وقتنا الحالي لدى العديد من العائلات .

1- JOUIN J : Iconographie de la mariée citadine dans l'Islam nord africain . Extrait de la revue des études islamiques . I93I. Paris , I932. p, 326.

2- JOUIN J : Op.cit . p, 327.

3- JOUIN J : Ibid . p, 328.

هذا و قد كانت جلّ العائلات الحضرية الاندلسية الجزائرية تهتم كثيرا بملابس العروس و تولي عناية كبيرة بمهرها و صداقها . و يلزم على أهل الرجل أن يزوّد أهل العروسة بمهر يتماشى و مكانتها الاجتماعية و هذا ما تدل عليه عقد الزواج المؤرّخ في نهاية ذي الحجة سنة 1139 هـ الموافق لأوت 1728م أي في القرن 12 هـ / 18م - بين عائلتين كبيرتين تنتميان الى الطبقة الارسطوقراطية . و يتضمّن المهر ما يلي :

1001 دينار .

03 قفاطن منهّب و موبّر .

03 أزواج من الاساور الذهبية .

03 قناطر من الصوف .

عبدان من الجنس اللطيف .

03 أوسات من اللآلئ المزخرفة . اضافة الى صرمة مصنوعة من الذهب .(1)

و قد جرت العادة على أن يشرط على أهل الرجل أن تكون القفاطن من أقمشة مختلفة. يكون واحدا منها مطرزا بالذهب . و يطالب أن يكون جاهزا قبل يوم الزفاف لأنّه هو لباس العروس يوم عرسها . و اثنين منهما من القطيفة و الدمشقي يلبسان كذلك يوم العرس بعد صلاة الظهر . و تحرص بعض العائلات أن تضيف الى الصرمة ستسترات مصنوعة من مختلف الاقمشة الغالية الثمن .(2)

1- BEN CHENEB S : Un contrat de mariage algerois du début du I8 siecle . Extrait des annales de l'institut d'études orientales . T, I3. Alger, I956. p, I00.

2- BEN CHENEB S : Op.cit . p, IOI .

أما الملابس الخارجية التي ترتديها المرأة عند ذهابها الى الحمّام أو لزيارة الأهل و الأصدقاء ، أو تحضّر القرابين المقدّمة في ساحة باب الواد . أو زيارة أضرحة الاولياء الصالحين سيدي عبد الرحمن بباب الواد و سيدي القادر الجيلالي في باب عزّون قصد العبادة . تضيف الى ملابسها الداخلية سروالا أبيضا طويلا و عريضا في نفس الوقت .

يعرف هذا السروال عند نساء مدينة الجزائر باسم سروال الزنقة أي سروال الخارج . و اذا كانت المرأة غير متزوّجة كما سبق ذكره يكون سروالا متعدّد الالوان [1] . يربط السروال بحزام بحيث يحدث ثنيات و طيّات فوق السروال [2].

و تضع على جسمها قطعة قماش بيضاء اللّون تسمّى عند أهل الجزائر باسم الحايك . يلبسها للحايك لا يظهر من جسم المرأة شيئا بما في ذلك ملابسها الداخلية [3].

(شكل 59)

و تغطّي وجهها ببرقعين خفيفين ، يغطّي البرقع الاول الجبهة و العينين . و يغطّي الثاني أسفل العينين أي ابتداء من الانف الى الاسفل [4] . أو تغطّي جبهتها الى غاية الحاجبين بعصابة يليها منديل يغطّي الوجه ما عدا العينين .

(شكل 60)

و كما سبق ذكره ، تغطّي جسمها بحايك قماشه من الصرج أبيض اللّون أو قماشه رقيق . يوضع الحايك على الرأس و ينزل الى غاية القدمين بعد أن يتقاطع في ناحية الصدر [5] . و عادة ما يلف جسمها بحيث لا يمكن تمييزه .

(شكل 61)

1- BERBRUGGER A : Algerie historique ... T, I. p, I4.

2- ROZET M : Voyage dans la régence ... T, 2 . p, 56.

3- EMERIT M : "Le voyage de la Condamine à Alger". in Rev-Afr . 1953-54. p, 379.

4- ARANDA E.D' : Relation de la captivité... p, 228.

5- ROTALIER CH : Histoire d'Alger et de la piraterie des Turcs dans la méditerranée à dater du I6 siecle .Paris, I84I. p, 28I.

حتى أنّ في بعض الاحيان لا يمكن للزوج أن يتعرّف على زوجته خارج المنزل و هي ترتدي الحايك الاّ من خلال السيد الذين يرافقونها (1) .

هذا ، و تجدر الاشارة الى أنّ المرأة الراقية لا تخرج كثيرا ، و التي تلاحظ في الخارج هي المرأة التي تنتمي الى الطبقة البسيطة اذ تخرج لقضاء حاجتها بنفسها (2) . (شكل 62)

مع ملاحظة أنّ الحايك لم يكن مقتصرا على نساء الجزائر فقط ، بل كان معروفا في كل العالم الاسلامي و لو بأسماء و كيفيات مختلفة . فعلى سبيل المقارنة كانت المرأة في دمشق عندما تخرج تتغطّى من الرأس الى القدمين بازار من القطن أبيض اللّون ، و تلبس تحته سروالا عريضا ، و هناك من النساء من يخرجنه أسفل الازار ، و كلّهن ، سواء من طبقة اجتماعية عالية أو بسيطة يغطّين وجوههن بقطعة قماش من الحرير شفّاف في غالب الاحيان و أصفر اللّون به أزهار مطبوعة . و كثير منهن يضعن هذه القطعة فوق الرأس و تبقى وجوههن مكشوفة (3) . (شكل 63)

و في مدينة طنجة ، عند خروج المرأة تتغطّى كليا بحايك لا يظهر من جسمها شيئا ما عدا عين واحدة من خلال ثنية كبيرة في الحايك . و تضع في قدميها بابوشا غليظا أحمر اللّون تلبسه بدون جوارب كالرجل (4) .

أما في مصر ، فكانت المرأة تخرج بملابس ثمينة متألّقة باللآلئ ، و تضع على رأسها قلنسوة غالية الثمن ضيّقة و عالية ، علوّها 22 سم على شكل بوق . و تتغطّى بازار من القطن جد رقيق و ناعم و تغطّي وجهها بنقاب أسود ، قماشه رقيق و خفيف ، و تلبس في قدميها حذاء ذي كاسية ساق (5) . (شكل 64)

1- DAPPER O : Déscription de l'Afrique . p, I75 .

2- POIRET A : Voyage en Barbarie . Paris , I789 . p, I44.

3- ALI BEY A : Voyage d'ALI BEY en Afrique et en Asie pendant les années I803-I807. T,3. Paris, I8I4. p, 243.

4- ALI BEY A : Voyage d'ALI BEY ... T, I. p, 25.

5- LEON L'AFRICAIN : Déscription de l'Afrique . Paris, I956. pp, 5I4.5I5.

2) لباس المرأة عند الطوائف و الجماعات الاخرى و هي :

ا) المرأة التركية الكرغلية :

تتكون ملابس المرأة التركية الكرغلية من سروال طويل يصل الى غاية الدسار . يكون أبيض عند المرأة المتزوجة و متعددا الالوان عند الفتاة كما هو الحال بالنسبة للمرأة الحضرية .

و تضع فوق السروال قميصا طويلا و عريضا أكمامه طويلة و عريضة كذلك . قماش القميص في معظم الاحيان شفاف يطرز بالحرير أو الذهب. و يزين بالدنتلا . و فوق القميص تلبس فريملة ، و هي لباسها الخاص . و قفطانا قماشه من الحرير و الذهب أي تتداخل في صنعه خيوط حريرية و ذهبية .[1] (شكل 65)

كما تضع حول أسفل جسمها فوطة طويلة كالمرأة الحضرية الاندلسية و تتحزم بحزام حريري أو ذهبي يقفل بواسطة حلقتين معدنيتين

و بهذه الملابس ، تشبه المرأة التركية في اسطنبول من حيث المظهر الخارجي و نوعية القماش المستعمل . (أشكال 66،67،68)

و بالنسبة لشعرها ، تضفره المرأة باستعمال حواشي و لآلئ و جواهر و أحجار كريمة . تضيف الى هذه الجواهر حليا عبارة عن أقراط و قلادات و خواتم و أساور بنوعيها ، أساور المعاصم و أساور القدمين .[2]

أما فيما يتعلق بغطاء الرأس فهي تلبس الشاشية و المحرمة لشد الشعر . اضافة الى الانواع الاخرى المعروفة .[3] (شكل 69)

و عادة ما تضع الفتيات على رؤسهن قبعات من القماش الغالي الثمن . يزين هذه القبعات بكمية كبيرة من القطع الذهبية .[4]

1– Aperçu historique ... p, 141 .

2– HATIN E : Histoire pittoresque ... p, 54.

3– RACINET : Le costume , historique, types principaux du vétement et de la parure .Paris, 1818. p,

4– HATIN E : Histoire ... p, 54.

2) لباس المرأة عند الطوائف و الجماعات الاخرى و هي :

ا) المرأة التركية الكرغلية :

تتكوّن ملابس المرأة التركية الكرغلية من سروال طويل يصل الى غاية الدسار . يكون أبيض عند المرأة المتزوّجة و متعدّدا الالوان عند الفتاة كما هو الحال بالنسبة للمرأة الحضرية .

و تضع فوق السروال قميصا طويلا و عريضا أكمامه طويلة و عريضة كذلك . قماش القميص في معظم الاحيان شفاف يطرّز بالحرير أو الذهب و يزيّن بالدنتلا . و فوق القميص تلبس فريملة . و هي لباسها الخاص . و قفطانا قماشه من الحرير و الذهب أي تتداخل في صنعه خيوط حريرية و ذهبية .[1] (شكل 65)

كما تضع حول أسفل جسمها فوطة طويلة كالمرأة الحضرية الاندلسية و تتحزّم بحزام حريري أو ذهبي يقفل بواسطة حلقتين معدنيتين و بهذه الملابس تشبه المرأة التركية في اسطنبول من حيث المظهر الخارجي و نوعية القماش المستعمل . (أشكال 66،67،68)

و بالنسبة لشعرها ، تضفره المرأة باستعمال حواشي و لآلئ و جواهر و أحجار كريمة . تضيف الى هذه الجواهر حليا عبارة عن أقراط و قلادات و خواتم و أساور بنوعيها ، أساور المعاصم و أساور القدمين .[2]

أما فيما يتعلّق بغطاء الرأس فهي تلبس الشاشية و المحرمة لشدّ الشعر . اضافة الى الانواع الاخرى المعروفة .[3] (شكل 69)

و عادة ما تضع الفتيات على رؤسهن قبّعات من القماش الغالي الثمن . يزيّن هذه القبّعات بكمية كبيرة من القطع الذهبية .[4]

1– Aperçu historique ... p, I4I .

2– HATIN E : Histoire pittoresque ... p, 54.

3– RACINET : Le costume , historique, types principaux du vétement et de la parure .Paris, I8I8. p,

4– HATIN E : Histoire ... p, 54.

و تلبس المرأة التركية الكرغلية في قدميها حذاء في كاسية ساق قصيرة أصفر اللون داخل بابوش ، وهي طريقة تركية محلية) الآن معظم النساء يلبسن البابوش بدون جوارب.(1)

عندما تخرج المرأة تضع غطاء الرأس خام بالخارج ، شكله مرتفع يشبه غطاء الرأس الخام بالر . عندما تضع شاشيتين أو ثلاث فوق بعضها البعض.

يحاط هذا الغطاء بشريط من القطن على عدة دورات لتثبيت الحايك المصنوع من الموسلين.(2) (لوحة 65)

تغطي المرأة وجهها بعجار أبيض اللون لا يظهر من وجهها الا العينان و تغطي جسمها من الرأس الى القدمين بحايك أبيض من قماش رقيق.(3)

و هي بذلك تشبه المرأة التركية المقيمة في تركيا . (شكل 70)

من خلال هذا الوصف يتضح أن لباس المرأة التركية الكرغلية يشبه الى حد كبير لباس المرأة الحضرية الاندلسية .

و يختلف لباسها عن لباس غيرها بألوانه الفاتحة و أنه يشبه كذلك لباس الرجل.(4)

1- BERBRUGGER A : Algerie historique ... T, 5. p, 5 .

2- RACINET : Le costume ... p,

3- HAEN E : Histoire ... p, 54.

4- Aperçu historique ... p, I4I .

ب) المرأة اليهودية :

يتصف لباسها بالالوان التي عرف به اليهود تمييزا لهم عن بقية السكان المسلمين . و بغض النظر عن اللون الاسود المميز[1] فان المرأة اليهودية ترتدي نفس نوعية ملابس المرأة الحضرية الاندلسية اذ يذكر الفارس دارفيو (ch d'ARVIEUX) عند زيارته لمدينة الجزائر سنة 1668 م أنه حضر عرس زواج امرأة يهودية حيث وجود عدد كبير من النساء و الفتيات ، و قد أكدن له أن طريقة لبسهن شبيهة بملابس النساء الاخريات خاصة الحضريات . و أن المرأة اليهودية أخذت الكثير و تأثرت بطريقة لبس الحضرية الاندلسية و مظهرها الخارجي[2] .

تتكون ملابس المرأة اليهودية التي تتصف بكونها أقل أناقة و أكثر خشونة عن ملابس المرأة الحضرية[3] من قميص أبيض اللون ، أكمامه عريضة و سروالا يصل الى غاية الركبتين . يربط السروال في مستوى الخاصرين بحزام يشبه الحبل .[4] (شكل 71) و فوقهما تضع جبة من الصوف ذات اللونين الاسود أو الازرق . و الجبة عريضة جدا و طويلة تصل الى غاية الارض . و أكمامها قصيرة جدا بحيث تسمح لاكمام القميص أن تظهر تحتها لتلف من الخلف بشكل ظاهر[5] .

و تضع المرأة اليهودية في قدميها خفا من جلد الماعز بدون حزام عقب بحيث تسحبه عند مشيها . و لو رفعته تضيعه خلال المشي[6] . كما أنها تمشي حافية القدمين .

1- LAUGIER DE TASSY : Histoire du royaume ... p, 75.
2- ARVIEUX CH D' : Mémoires ... p, 285 .
3- RACINET : Le costume ... p,
4- EUDEL P : l'Orfevrerie algerienne ... p, 59.
5- MILLOT S : Le costume ... p, 5 .
6- EUDEL P : l'Orfevreie algerienne ... p, 59.

أما فيما يتعلق بملابس الرأس ، فترفع المرأة اليهودية شعرها و تشده بخيوط و تغطيه بمنديل من الحرير أو القطن . و هو بذلك يشبه طريقة مشط النساء الاغريقيات عندما يقمن بالاعمال المنزلية.(1)

و في غالب الاحيان تضع صرمة معدنية تختلف عن صرمة المرأة المسلمة بمنظرها و المعدن المصنوع منه . تلبس الصرمة داخل البيت و خارجه كما تغطيها عند خروجها بقماش شفاف أبيض اللون . و في بعض الاحيان تستغني عن تغطيتها .

و اذا كانت المرأة اليهودية فقيرة تعوض الصرمة بوشاح على شكل منديل بحيث تترك الحرف يتدلى على الرقبة .

أما بالنسبة للفتاة فشعرها طويل و مضفور على شكل ذيل تتداخل فيه أشرطة حمراء و زرقاء . و تضع قبعة صغيرة أنيقة مصنوعة من القطيفة خضراء اللون و مزينة بشرابة من الذهب و بأشرطة حاشية من الذهب كذلك التي تكون جوانب القبعة التي تمر برقة أسفل الرقبة لتربط.(2) (شكل 72)

اضافة الى هذه الملابس لا تتحرج المرأة اليهودية أن تلبس الانواع الاخرى المتداولة عند المرأة المسلمة بصفة عامة .

هذا و قد تميزت النساء اليهوديات أيام السبت و أيام الحفلات بلبس أجمل ما عندهم من ثياب و بتزين بأحلى الحلي . فتظهر في هذه المناسبات بجبة من الحرير مطرزة بالذهب و مزخرفة بالقياطين.

ROZET M : Voyage dans la régence ... T,2. p, 2I9. —1

BERBRUGGER A : Algerie historique ... T,5. p, 4 . —2

وتضع سترة بدون أكمام مطرّزة كذلك بالذهب من الامام و مزيّنة بأزرار من نفس المعدن . (شكل 73) .

و تزيّن المرمة بمناديل حريرية و اللآلئ . و تضع ضفيرة كبيرة من الذهب أسفل الصرمة حيث تتدلّى الى الارض كما هو الحال عند المرأة المسلمة .

تضع في قدميها حذاء من القنطيفة أو من جلد السختيان مطرّز بالذهب و مزين برقاقات زركشة (1).

كما تتزيّن بأجمل ما عندها من حلي . بما فيها من أساور ذهبية و فضية و عقود من المرجان . و قلائد ذهبية و فضية و نحاسية تبعا لمكانة كل امرأة الاجتماعية .

و نظرا لاحتكار اليهود صناعة الذهب و الحلي فغالبا ما تكون المرأة اليهودية تثير انتباه المرأة المسلمة بما ترتديه من حلي و جواهر

هذا و قد تأثرت بعض النساء الاوربيات الثريات بملابس المرأة اليهودية فقلّدنها في مظهرها بحيث يصعب التمييز بين المرأة الاوربية و اليهودية في بعض الاحيان و هذا ما تؤكده ملابس الكونتسة فريدريكا (**Frédérica**) التي ارتدت ملابس احدى اليهوديات الخارجية ابتداء من المحرمة و الصرمة مرورا بالقميص و الغليلة و الجبّة و الحزام الى البابوش دون أن تنسى تغطية الصرمة ببرقع شفاف . (شكل 74)

1- ROZET M : <u>Voyage dans la régence ...</u> T,2. p, 220.

أما فيما يخص مظهر المرأة اليهودية في الخارج فهي عادة سافرة الوجه بدون خمار عكس المرأة المسلمة . اذ تكتفي بتغطية جسمها من الرأس الى القدمين بحايك يختلف لونه عن حايك المرأة المسلمة اذ يكون أزرق اللّون عند اليهودية و أبيض عند المسلمة . و ذلك لتفرقتهما و للتّعرّف على المرأة اليهودية . كما أنّ طريقة وضع الحايك تختلف عن المرأة المسلمة .

كما يمكنها الاستغناء عن الحايك نهائيا اذ عندما تذهب للنزهة أو تخرج للشارع تضع على الصرمة أو على كتفيها قماشا شفافا من الصوف أبيض اللّون تمسكه بيدها اليمنى[1] . (أشكال 75-76)

1- ESTRY S : Histoire d'Alger. Tours, 1841 . pp, 29.30.

أما فيما يخص مظهر المرأة اليهودية في الخارج فهي عادة سافرة الوجه بدون خمار عكس المرأة المسلمة ، اذ تكتفي بتغطية جسمها من الرأس الى القدمين بحايك يختلف لونه عن حايك المرأة المسلمة اذ يكون أزرق اللّون عند اليهودية و أبيض عند المسلمة ، و ذلك لتفرقتهما و للتعرّف على المرأة اليهودية ، كما أنّ طريقة وضع الحايك تختلف عن المرأة المسلمة .

كما يمكنها الاستغناء عن الحايك نهائيا اذ عندما تذهب للنزهة أو تخرج للشارع تضع على الصرمة أو على كتفيها قماشا شفّافا من الصوف أبيض اللّون تمسكه بيدها اليمنى.[1] (أشكال 75-76)

1- ESTRY S : Histoire d'Alger. Tours, 1841 . pp, 29.30.

جـ) المرأة الريفية البدوية :

تتكوّن ملابسها إن كانت غنيّة من قميص شفّاف و رقيق ، و سروال يشبه سروال الرجل ، و سترة من الحرير التي تضع فوقها جبّة طويلة مختلفة الألوان تصل الى منتصف الساقين ، و بها أكمام عريضة .(1)

و ان حضرت الى عرس زواج أو حفل تلبس معطفا طويلا فوق القميص و السروال و السترة و الجبّة . يعرف هذا المعطف باسم الملحفة ، و هي مختلفة الالوان الاّ أنها تكون في معظم الاحيان ذات لون أحمر أو أزرق . يربط طرفا الملحفة على الكتفين بواسطة لبزيم من الفضة .(2) (شكل 77)

أما فيما يتعلّق ببقية النساء الاخريات ذوات الطبقة الاجتماعية البسيطة فلا تختلف ملابسهن عن ملابس المرأة الغنية كثيرا . لكن عوض أن تكون من الحرير تكون من قماش آخر أقلّ غنى و جودة كالصوف مثلا .(3)

(شكل 78)

تغطّي المرأة رأسها بمنديل منسوج بطريقة جيّدة بخيوط ذهبية و فضية . كما تضع معها قطعة قماش مثلّثة الشكل ، مصنوعة من الكتان ، مطرّزة و مزخرفة بطريقة فنيّة عالية . تشدّ هذه القطعة مؤخّرة الشعر بحيث يظهر منه خصلة .

ومن عادة المرأة الريفية البدوية أن تترك شعرها طويلا ، يصل في بعض الاحيان الى الارض . كما تزيّن شعرها مالنساء الاخريات بالحواشي الحريرية و اللآلئ و المرجان و العنبر و الاصداف .(4)

LAUGIER DE TASSY : <u>Histoire du royaume ...</u> p, 7I. —1

BERBRUGGER A : <u>Algerie historique ...</u> T,5. p, I5. —2

<u>Aperçu historique,statistique ...</u> p, I40 . —3

PANANTI F : <u>Narrative of a residence ...</u> pp, I72.I73. —4

تتزيّن المرأة الريفية بعقود و أساور و أقراط و خلاخل و خواتم من الفضة أو النحاس. و يمكن أن تكون كذلك من معدن الحديد. اضافة الى عقود مصنوعة من نوايا التمور ومن كبش القرنفل(1).

تلبس المرأة في قدميها بابوشا أو خفا الا أنها في معظم الاحيان تكون حافية القدمين.

بالنسبة لملابس الخروج ، عندما تغادر المرأة بيتها تغطي جسمها بحايك أبيض اللون. و اذا كانت محمية زوجها تغطي وجهها بمرقع أبيض أو بقطعة قماش من الصوف كما يمكنها أن تستغني عن هذه القطعة و تترك وجهها مكشوفا اذ تحمل قطعة القماش في يدها و اذا التقت برجل غريب تغطي بها وجهها(2).

1- ROZET M : Voyage dans la régence ... T,2. p, 167.

2- HAMIN E : Histoire pittoresque ... p. 53.

د) المرأة الزنجية:

ملابسها لا تختلف عن ملابس بقية النساء الاخريات لأنها ترتدي ملابس سيدتها البالية والتي لم تعد تحتاج اليها وان كانت الوصيفة في الغالب تكتفي بقميص أكمامه عريضة و سروال يصل الى منتصف الساقين . و تغطي أسفل جسمها بفوطة طويلة مخططة (لوحة 59).

و تضع في غالب الاحيان فوق القميص فريملة مزينة بأزرار . وتغطي رأسها عموما بمحرمة بسيطة تشد بها شعرها لتقوم بالاعمال المنزلية بسهولة .

و تتزين بحلي معدنية مصنوعة من الحديد و النحاس .تتكون هذه الحلي من خواتم و قلادات و أساور . و تلبس في قدميها بابوشا بسيطا أو تبقى حافية القدمين في بعض الاحيان . (شكل 79،80) .

هذا و عندما تضطر لقضاء حاجتها خارج المنزل تحتجب في حايك يخالف حايك المسلمات و اليهوديات و يكون في الاغلب أزرق سماوي به مربعات صغيرة أو أشرطة . يوضع على الرأس و يتساقط الى غاية الحزام مع بقاء و جوههن سافرة بدون خمار حسب العادة الجارية (شكل 81).

HAEDO F.D : "Topographie et histoire ..." in Rev-Afr. p, 112.-1

تتزين المرأة الريفية بعقود و أساور و أقراط و خلاخل و خواتم من الفضة أو النحاس. و يمكن أن تكون كذلك من معدن الحديد. أضافة الى عقود مصنوعة من نوايا التمور ومن كبش القرنفل[1]!

تلبس المرأة في قدميها بابوشا أو خفا الا أنها في معظم الاحيان تكون حافية القدمين.

بالنسبة لملابس الخروج ، عندما تغادر المرأة بيتها تغطي جسمها بحايك أبيض اللون. و اذا كانت بمعية زوجها تغطي وجهها ببرقع أبيض أو بقطعة قماش من الصوف كما بمكنها أن تستغني عن هذه القطعة و تترك وجهها مكشوفا اذ تحمل حاشية القماش في يدها و اذا التقت برجل غريب تغطي بها وجهها[2].

1- ROZET M : Voyage dans la régence ... T.2. p. 167.

2- HATIN E : Histoire pittoresque ... p. 53.

د) المرأة الزنجية:

ملابسها لا تختلف عن ملابس بقية النساء الاخريات لأنها ترتدي ملابس سيدتها البالية والتي لم تعد تحتاج اليها وان كانت الوصيفة في الغالب تكتفي بقميص أكمامه عريضة وسروال يصل الى منتصف الساقين . وتغطي أسفل جسمها بفوطة طويلة مخططة (لوحة 59).

وتضع في غالب الاحيان فوق القميص فريملة مزينة بأزرار . وتغطي رأسها عموما بمحرمة بسيطة تشد بها شعرها لتقوم بالاعمال المنزلية بسهولة .

وتتزين بحلي معدنية مصنوعة من الحديد والنحاس ،تتكون هذه الحلي من خواتم وقلادات وأساور . وتلبس في قدميها بابوشا بسيطا أو تبقى حافية القدمين في بعض الاحيان . (شكل 79و80) .

هذا وعندما تضطر لقضاء حاجتها خارج المنزل تحتجب في حايك يخالف حايك المسلمات واليهوديات ويكون في الاغلب أزرق سماوي به مربعات صغيرة أو أشرطة . يوضع على الرأس ويتساقط الى غاية الحزام مع بقاء وجوههن سافرة بدون خمار حسب العادة الجارية (شكل 81).

HAEDO F.D : "Topographie et histoire ..." in Rev-Afr. p, 112.-1

في ختام هذا الفصل الخاص بمظهر المرأة الجزائرية نلاحظ أنّ كل طائفة لها ملابسها الخاصة التي تميّزها عن الطائفة الاخرى ، رغم أنّ العناصر التي تكوّن هذه الملابس هي واحدة الاّ أنّها تختلف في الطابع العام اذ لكل طائفة مظهرها الخاص الذي يميّزها .

فتتمثّل ملابس المرأة الحضرية الاندلسية بالتنوّع و التعدّد الكبيرين و تنقسم الى قسمين : ملابس داخلية و ملابس خارجية . كما تصنّف الملابس الداخلية الى ملابس عادية أو مبتذلة خاصة بالاشغال المنزلية و اليومية . و ملابس الزينة أكثر أناقة و جمالا و غلاء تلبس عند الانتهاء من الشغل و في الاعراس و الحفلات تميزها عن بقية الطوائف الاخرى المتمثّلة في طائفة التركيات الكرغليات ، و اليهوديات ، و الريفيات البدويات ، و الزنجيات التي تتميّز كل طائفة منها بملابسها الخاصة من حيث الشكل و اللّون . و من خلالها يمكن معرفة لأيّة طائفة تنتمي المرأة .

و نفس الشيء يمكن قوله عن الملابس الخارجية المتمثّلة في الحايك الخاص بالخروج و الذي يختلف من طائفة لاخرى حسب شكله و لونه .

في ختام هذا الفصل الخاص بمظهر المرأة الجزائرية نلاحظ أنّ كل طائفة لها ملابسها الخاصة التي تميّزها عن الطائفة الاخرى ، رغم أنّ العناصر التي تكوّن هذه الملابس هي واحدة الاّ أنّها تختلف في الطابع العام اذ لكل طائفة مظهرها الخاص الذي يميّزها .

فتتمثّل ملابس المرأة الحضرية الاندلسية بالتنوّع و التعدّد الكبيرين و تنقسم الى قسمين : ملابس داخلية و ملابس خارجية . كما تصنّف الملابس الداخلية الى ملابس عادية أو مبتذلة خاصة بالاشغال المنزلية و اليومية . و ملابس الزينة أكثر أناقة و جمالا و غلاء تلبس عند الانتهاء من الشغل و في الاعراس و الحفلات تميزها عن بقية الطوائف الاخرى المتمثّلة في طائفة التركيات الكرغليات ، و اليهوديات ، و الريفيات البدويات ، و الزنجيات التي تتميّز كل طائفة منها بملابسها الخاصة من حيث الشكل و اللّون . و من خلالها يمكن معرفة لأيّة طائفة تنتمي المرأة .

و نفس الشيء يمكن قوله عن الملابس الخارجية المتمثّلة في الحايك الخاص بالخروج و الذي يختلف من طائفة لاخرى حسب شكله و لونه .

- الخاتمة -

تعدّ دراسة الملابس من أهمّ البحوث الاثرية و المواضيع الفنيّة . فهي تعكس مستوى الحضارات ، و تظهر خصائصها ، و تدلّ على مستوى التقنيات الصناعية و المهارات .

و لعلّ أهمّ جانب منها يتعلّق بملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني الذي كان موضوع هذه الرسالة التي حاولت معالجته في ستة فصول مع التمهيد لها بفصل مخصص للاوضاع الاجتماعية و الاقتصادية و المؤثّرات الخارجية التي كان لها انعكاس مباشر على تطوّر اللباس للمرأة في مدينة الجزائر في العهد العثماني .

و قد انتهيت في دراسة عدّة نتائج أوّلية تتلخّص في النقاط التالية :

1 - معظم ملابس المرأة الجزائرية لم تتغيّر لمدّة 250 سنة ، و لم تطرأ عليها تحويرات كبيرة ، فمواصفات هايدو HAEDO مثلا في بداية القرن 11 هـ/ 17م يمكن تطبيقها على صور القرن 13 هـ/ 19 م رغم التدهور السياسي و الاقتصادي في الفترات الاخيرة من حكم العثمانيين بالجزائر الاّ أنّها لم تؤثّر على الملابس.

2 - الاهتمام الكبير باستيراد الاقمشة خاصة ذات النوعية الرفيعة و الثمينة ، من المدن المشهورة بأقمشتها كليون ، و جنوا ، و بروسة ، و دمشق و الموصل ...و تتمثّل هذه الاقمشة في الديباج و الدمشقي و الساتان ...

3 - تأثّر المرأة الجزائرية بملابس المرأة الاندلسية و المرأة التركية بحكم وجود العنصرين بالجزائر اللّذين أثّرا بقوّة على المجتمع الجزائري . و تقليد المرأة لكل ما يؤتى من الاندلس و تركيا ، رغم احتفاظها بألبستها الاصلية في البداية ، و مع مرور الزمن ظهرت أزياء موحّدة بين أهالي البلاد ، علما أنّ الالبسة لا تتغيّر في نفس الوقت و لكن تدريجيا . و قد استطاعت المرأة الجزائرية أن تصوغها في قالب جديد بعد تزويدها بعناصر محلية و أصبح لها صبغتها الخاصة .

- الخاتمة -

تعدّ دراسة الملابس من أهمّ البحوث الاثرية و المواضيع الفنيّة . فهي تعكس مستوى الحضارات ، و تظهر خصائصها ، و تدلّ على مستوى التقنيات الصناعية و المهارات .

و لعلّ أهمّ جانب منها يتعلّق بملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني الذي كان موضوع هذه الرسالة التي حاولت معالجته في ستة فصول مع التمهيد لها بفصل مخصّص للاوضاع الاجتماعية و الاقتصادية و المؤثّرات الخارجية التي كان لها انعكاس مباشر على تطوّر اللباس للمرأة في مدينة الجزائر في العهد العثماني .

و قد انتهيت في دراسة عدّة نتائج أوّلية تتلخّص في النقاط التالية :

1 - معظم ملابس المرأة الجزائرية لم تتغيّر لمدّة 250 سنة ، و لم تطرأ عليها تحويرات كبيرة ، فمواصفات ما يدو HAEDO مثلا في بداية القرن 11 هـ/ 17م يمكن تطبيقها على صور القرن 13 هـ/ 19 م رغم التدهور السياسي و الاقتصادي في الفترات الاخيرة من حكم العثمانيين بالجزائر الاّ أنّها لم تؤثّر على الملابس .

2 - الاهتمام الكبير باستيراد الاقمشة خاصة ذات النوعية الرفيعة و الثمينة ، من المدن المشهورة بأقمشتها كليون ، و جنوا ، و بروسة ، و دمشق و الموصل ... و تتمثّل هذه الاقمشة في الديباج و الدمشقي و الساتان ...

3 - تأثّر المرأة الجزائرية بملابس المرأة الاندلسية و المرأة التركية بحكم وجود العنصرين بالجزائر اللّذين أثّرا بقوّة على المجتمع الجزائري . و تقليد المرأة لكل ما يؤتى من الاندلس و تركيا ، رغم احتفاظها بألبستها الاصلية في البداية ، و مع مرور الزمن ظهرت أزياء موحّدة بين أهالي البلاد ، علما أنّ الالبسة لا تتغيّر في نفس الوقت و لكن تدريجيا . و قد استطاعت المرأة الجزائرية أن تصوغها في قالب جديد بعد تزويدها بعناصر محلية و أصبح لها صبغتها الخاصة .

- الخاتمة -

تعدّ دراسة الملابس من أهمّ البحوث الاثرية و المواضيع الفنيّة . فهي تعكس مستوى الحضارات ، و تظهر خصائصها ، و تدلّ على مستوى التقنيات الصناعية و المهارات .

و لعلّ أهمّ جانب منها يتعلّق بملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني الذي كان موضوع هذه الرسالة التي حاولت معالجته في ستة فصول مع التمهيد لها بفصل مخصّص للاوضاع الاجتماعية و الاقتصادية و المؤثّرات الخارجية التي كان لها انعكاس مباشر على تطوّر اللباس للمرأة في مدينة الجزائر في العهد العثماني .

و قد انتهيت في دراسة عدّة نتائج أوّلية تتلخّص في النقاط التالية :

I - معظم ملابس المرأة الجزائرية لم تتغيّر لمدّة 250 سنة ، و لم تطرأ عليها تحويرات كبيرة ، فمواصفات هايدو HAEDO مثلا في بداية القرن II هـ/ I7م يمكن تطبيقها على صور القرن I3 هـ/ I9 م رغم التدهور السياسي و الاقتصادي في الفترات الاخيرة من حكم العثمانيين بالجزائر الاّ أنّها لم تؤثّر على الملابس .

2 - الاهتمام الكبير باستيراد الاقمشة خاصة ذات النوعية الرفيعة و الثمينة ، من المدن المشهورة بأقمشتها كليون ، و جنوا ، و بروسة ، و دمشق و الموصل ...و تتمثّل هذه الاقمشة في الديباج و الدمشقي و الساتان ...

3 - تأثّر المرأة الجزائرية بملابس المرأة الاندلسية و المرأة التركية بحكم وجود العنصرين بالجزائر اللّذين أثّرا بقوّة على المجتمع الجزائري . و تقليد المرأة لكل ما يؤتى من الاندلس و تركيا ، رغم احتفاظها بألبستها الاصلية في البداية ، و مع مرور الزمن ظهرت أزياء موحّدة بين أهالي البلاد ، علما أنّ الالبسة لا تتغيّر في نفس الوقت و لكن تدريجيا . و قد استطاعت المرأة الجزائرية أن تصوغها في قالب جديد بعد تزويدها بعناصر محلية و أصبح لها صبغتها الخاصة .

4 ـ امتياز ملابس المرأة الجزائرية بالتنوّع و البذخ . و مما زاد من أهميّتها و تنوّعها ، هو وجود طوائف و جماعات مختلفة أهمّها : الاندلسيين الحضريين ، و الاتراك الكراغلة ، و اليهود ، و البدو ، و الزنوج . مما أدّى الى تنوّع الالبسة و بالتأنّق في المظهر و المبالغة في الملبس و الذي أدّى بدوره الى نشر فن التجميل .

5 ـ البذخ في الخياطة و التزيين و الاكثار من الالوان و الزخارف . لكنّها اختلفت باختلاف أذواق النساء و أوضاعهن الاجتماعية و المالية . فلباس الطبقة المترفة يكون من الحرير و الديباج و الدمشقي و القطيفة اضافة الى التزيين بالحلي من خلاخل و أساور ذهبية . أما الطبقة الوسطى و البسيطة فيكون لباسها من الكتان و الصوف و القطن ، و تكون الحلي من الفضة أو النحاس . و الاكثار من لبس الملابس مرّة واحدة .

6 ـ تبطّن ملابس المرأة الجزائرية بأقمشة كتانية و قطنية لتصبح ثقيلة الوزن كما كانت تطرز بالحرير و بالذهب و الفضة بتقنيات ذات جودة غالية و كبيرة . و كان الطرز ينفّذ أوّلا حول العنق و على الكتفين و الكمين و على الصدر و الظهر أو في أسفل الثوب . و المتأمّل لهذه الموضوعات الزخرفية المطرّزة يجدها متشابهة لتلك الموجودة في الحلي و الخزف و الجص و الخشب ...

7 ـ تنقسم ملابس المرأة الى مجموعة كبيرة تتكوّن من ملابس البدن و الرأس و القدم . تحتوي ملابس البدن على مجموعات كبيرة خاصة الجلابيب و السترات و السراويل و الفوط و الاحجبة و الاحزمة .

أ ـ تتميّز الجلابيب بالاتّساع و المبالغة في تزيينها ، كما أنّها تصنع من أقمشة غالية الثمن و شفّافة في معظم الاحيان . و تكون عارية العنق خاصة القميص .

ب ـ أما السترات التي تشكّل القسم الاكبر فمنها القصير و الطويل . و تتميّز باستعمال الازرار بكثرة تكون مصنوعة من الحرير و الذهب و الصدف ، و الغرض من استعمالها هو للزينة أوّلا و للغلق ثانيا .

جـ - أما السراويل فهي على نوعين : ضيّقة ذات تأثير أندلسي و فخمة ذات تأثير تركي . كما لبست سروالا خاصا بالخروج يسمّى سروال الزنقة .

د - بالنسبة للفوط فقد كانت تعوّض في بعض الاحيان السروال داخل البيت ، اذ كانت المرأة تلبسها مع السروال أو بدونه ، اذ ليس من عادة المرأة أن تلبس تنّورة داخلية (JUPON) .

هـ - فيما يتعلّق بالاعجبة التي تضمّ الحايك الخاص بالخروج ، فكانت لكل طائفة حايكها الخاص . فاللون الابيض خاص بالمرأة المسلمة و الاسود خاص باليهودية و الازرق السماوي خاص بالمرأة الزنجية .

و - أما الاحزمة فهي على نوعين : جلدية و قماشية يطرّزان بالذهب و الحرير ، فالمطرّزة بالذهب خاصة بالطبقة الثرية و المطرّزة بالحرير خاصة بالطبقة البسيطة .

ز - أما ملابس الرأس و القدم فتضمّ كذلك مجموعات فمنها الخاصة بالحمّام و القلانس و البراقع و الاوشحة . و قد كانت كلّها تطرّز بالذهب و الحرير و تزيّن بالقطع النقدية الذهبية و الجواهر و اللآلئ حسب مكانة كل امرأة و حالتها المادية . كما خصّصت بعض هذه الملابس لفئات معيّنة ، فالمحرمة خاصة بالمرأة المتزوّجة فقط و الحرمة الذهبية خاصة بالمرأة المسلمة فقط دون اليهودية التي تضعها من الفضة و النحاس .

و من ملابس القدم ، فهي تضم أحذية جلدية و أخرى خشبية . تطرّز الجلدية بالحرير و الذهب تماشيا و الاشكال و التقنية المنفذة في ملابس البدن و الرأس . أما الاحذية الخشبية المتمثّلة في القباقيب المسطّحة و العالية ، و تكون بسيطة أو مطعّمة بالصدف و العاج خاصة النوع العالي .

من خلال هذا يمكننا القول أنّ المرأة الجزائرية كانت شديدة التعلّق بمظهرها الخارجي ، و أنّ تنوّع ملابسها لدليل على تحضّرها و وعيها بالحياة الراقية و حبّها للتأنّق لتظهر في مظهر الابّهة خاصة أمام المرأة التركية المقيمة في اسطنبول .

و هكذا أكون قد سجّلت كل ما توصّلت اليه من نتائج و ما انتهيت اليه من آراء و ما سجّلته من معلومات هي في الواقع لبنة في طريق البحث العلمي و خطوة في بحث جوانب التاريخ الوطني الجزائري آملة أن أواصل هذا الجهد بدراسات أخرى تتعلّق بمختلف جوانب التراث و التاريخ الجزائري .

و الله ولي التوفيق

لـــوحـــة : 12

رقم الجرد : MN . AM . 1962 . 811

المتحـف : متحف فنون افريقيا و أوقيانيا

اسم القطعة : قميص

الاسم المحلّي : قُندُيدرة

المـــادة : حرير طبيعي - ديباج

المقاسات : ارت : 0,54 م ، عر (أسفل): 0,68 م

التـاريـخ :

الـوصـف :

قميص من الديباج الناعم ذي اللّون الابيض العاجي مزيّن بأشكال نباتية منفّذة بالخيوط الذهبية . و مزخرف بأشرطة زخرفية من الحرير المنسوج باليد . شكل القميص واسع نوعا ما في الناحية السفلى . خيّط القميص باليد . يوجد في الطرف الاسفل من القميص حاشية عبارة عن شريطة زخرفية عرضها ست سنتمتر مصنوعة من الحرير الناعم . لون أرضية الحاشية ذهبي و أخضر باهت مائل الى الاصفرار مزخرفة بأشكال هندسية قوامها : نجوم و معيّنات و مثلّثلت و أشكال شجرانية و هي عبارة عن سرو مائلة (شجرة من فصيلة الصنوبريات) نفّذت هذه الزخارف بالحرير ذي اللون القرمزي . كما وضعت حاشيتان على طول القميص ابتداء من فوهتي الاكمام . بالنسبة للاكمام ، فهي قصيرة و عريضة نسيجها عبارة عن حرير أبيض عاجي جد ناعم يمثّل زخرفة عبارة عن تربيعات كبيرة و صغيرة .

أما تقويرة العنق ، فهي مدبّبة الطرف أو على شكل حرف V اللاتيني مزخرفة بسنين .

لــــوحـــــة : 13

رقــم الجــرد : 5 . 4 . 1968 . MN . AM

المتـحــــف : متحف فنون افريقيا و اوقيانيا .

اسـم القطعة : سـتــرة .

الاسم المحلّي : غليلــة .

المــــــادة : حرير طبيعي ـ خيوط الذهب .

المقـاسـات : ارت:0,750م ، عر: 0,140 م

التـاريـخ :

اليـوصـف :

غليلة بدون أكمام ، واسـعـة نوعا ما في الاسفل . مفتوحة من الامام ، و تقويرة العنق جد واسعة . صنعت الغليلة من الديباج مزخرف بأشكال نباتيـة قوامها شبكات بيضاوية بارزة .

زيّنت الغليلة بالقياطين و بأشرطة زخرفية رقيقة منهّبة و مضفورة بها رتاقات زركشـة مذهّبة .

كما توجد زخرفة في أسفل تقويرة العنق أي من جهتي الفتحة الامامية . و على طول التقويرة أزرار كبيرة كمثرية الشكل مغطّاة بخيوط نهبية عددها الاجمالي عشـرون زرا و حول فوهة الكم أشرطة مضفورة رقيقة و زريدات منفّذة بالخيوط الذهبية .

فيما يخصّ البطانة ، فهي من نسيج حريري أزرق مائل الى الرمادي . و دعّمت الاطراف من الداخل بضفيرة عريضة من الحرير المموج . الارضية بيضاء عاجي و الزخارف قوامها أشكال قلبية سمراء فاتحة ، و تضليعة بلون أخضر بها زخرفة قرصية الشكل ذات اللون الاحمر القرمزي . و على الكتفين زخرفة بالقياطين .

لــــوحـــة: 13

رقـم الجـرد : 5 . 4 . 1968 . AM . MN

المـتـحـف : متحف فنون افريقيا و اوقيانيا .

اسـم القطعة : سـتـرة .

الاسم المحلّي : غليلـة .

المـــــادة : حرير طبيعي ـ خيوط الذهب .

المقـاسـات : ارت:0,750م ، عر: 0,140 م

التـاريــخ :

الـوصــف :

غليلة بدون أكمام ، واسعـة نوعا ما في الاسفل . مفتوحة من الامام ، و تنويرة العنق جد واسعة . صنعت الغليلة من الديباج مزخرف بأشكال نباتية قوامها شبكات بيضاوية بارزة .

زيّنت الغليلة بالقياطين و بأشرطة زخرفية رقيقة مذهّبة و مضفورة بها رتاقات زركشة مذهّبة .

كما توجد زخرفة في أسفل تقويرة العنق أي من جهتي الفتحة الامامية . و على طول ـ التقويرة أزرار كبيرة كمثرية الشكل مغطّاة بخيوط ذهبية عددها الاجمالي عشرون زرا و حول فوهة الكم أشرطة مضفورة رقيقة و زريدات منفّذة بالخيوط الذهبية .

فيما يخصّ البطانة ، فهي من نسيج حريري أزرق مائل الى الرمادي . و دعّمت الاطراف من الداخل بضفيرة عريضة من الحرير المـموج . الارضية بيضاء عاجي و الزخارف قوامها أشكال قلبية سمراء فاتحة ، و تضليعة بلون أخضر بها زخرفة قرصية الشكل ذات اللون الاحمر القرمزي . و على الكتفين زخرفة بالقياطين .

لـــوحـــة: 14

رقـم الجـرد:

ألمتـحـف: البـاردو

اسـم القطعة :سـتـرة

الاسم المحلّي : غليلـة

المـــادة : ديباج ـ كتان ـ قياطين .

المقـاسـات: ارت :0,67 م عر (مفتـ): 1,31 م .

التـاريـخ :

الـوصـف:

غليلة بدون أكمام واسعة نوعا ما من الاسفل . مفتوحة من الامام ، و تقويرة العنق حد عارية . مصنوعة من الديباج ، بها زخارف نباتية صفراء على أرضية حمراء . قوامها أوراق ملتصقة فيما بينها بحيث تعطي شكل قوس نصف دائري . يتوسّط كل قوس زهـرة بفرعها و أوراقها .

كما زخرفت الغليلة بالقياطين و الاشرطة الزخرفية الذهبية و المضفورة ،و زوّدت بزقاقات زركشة . تظهر هذه الزخرفة في المنطقة السفلية من تقويرة العنق على جهتي الفتحة الوسطى .

هذا ،و قد زخرفت تقويرة العنق بأزرار مغطّاة بالذهب على شكل كمثرى ، عددها اثني و عشرون زر ، احدى عشر من كل جهة . و أسفلها زرّان للغلق .

أما حول فوهة الكم فهناك أشرطة مضفورة و زريدات صغيرة .

بطّنت الغليلة بالكتان ذي اللون البنّي . تحتوي البطانة على زخارف مطبوعة عبارة عن أزهار وردية اللون . دعّمت حواف السترة من الداخل بحاشية سميكة ، و من الخارج بضفيرة صغيرة من الذهب .

لـــوحـــة : 15

رقـم الجـرد:

المتحــف: البـاردو

اسم القطعة : سترة

الاسم المحلّي : غليلـة

المـــــادة : حرير ـ خيوط الذهب ـ ديباج .

المقـاسـات : ارت : 0,67 م ،عر (مفت): 1,31 م .

التـاريــخ :

الــوصــف :

غليلة بدون أكمام ، واسعة من الاسفل و مفتوحة من الامام . تقويرة العنق جد واسعة ، قماش الغليلة من الديباج ، به زخارف نباتية عبارة عن شبكات بيضاوية بارزة نوعا ما كأنّها مطرّزة ، و زخارف أخرى منفّذة بواسطة القياطين و أشرطة زخرفية ذهبية و مضفورة ، كما أنّها مزوّدة برقاقات زركشة . تظهر هذه الزخرفة في المنطقة السفلية من تقويرة العنق من جهتي الفتحة الوسطى .

زخرفت تقويرة العنق بأزرار مغطّاة بالذهب على شكل كمثرى ، عددها ستة عشر ، ثمانية من كل جهة . و أسفلها زر و عروته للغلق . يختلف شكل هذا الزر عن بقية الازرار الاخرى .

حول فوهة الكم أشرطة مضفورة رقيقة و زريدات منفّذة بالخيوط الذهبية . فيما يخصّ البطانة ، فهي من الحرير الاصفر به زخارف نباتية صفراء فاتحة . و دعّمت حواف الغليلة بحاشية سميكة من الداخل ، يعلوها من الخارج ضفيرة صغيرة من الذهب .

لـــوحـــة: 16

رقـم الجـرد:

المـتحـف: البـاردو .

أسـم القطعة : سـترة

الاسم المحلّي : غليـلة

المــــادة : قطيفة من الحرير ـ خيوط ذهبية ـ قياطين .

المقـاسـات : ارت :0,57 م ، عر: (مفتد) 1,05 م

التـاريـخ : 13 هـ / 19 م

الـوصـف :

سترة مفتوحة من الامام بأكمام طويلة ، و تقويرة العنق جد عارية .
زخرفت بأشرطة ذهبية موضوعة على خياطة الكتفين و في حواف الاكمام ، و هذه الاخيرة ضيّقة و مغلقة الى غاية المرفقين ، مزخرفة بأزرار مصنوعة من الصدف و مشدودة بـ بسلك معدني . عدد الازرار اثنى عشرة ،.و لم يبق منها سوى أربعة في الجهة اليسرى و سبعة في الجهة اليمنى بالاضافة الى اثني عشرة عروة من الحرير .
وضع سجاف من الديباج في الردن ذي لونين مختلفين : وردي قاتم و أخضر به زخارف نباتية . كما وضع على طول الردن شريط . و قد طرّز الكمان بالذهب بتقنية الفتلة على زخارف قوامها دوائر و التواءات و أزهـار ذات ثلاث بتلات داخل دوائر بالاضافة الى ضفائر . كما طرّزت تقويرة العنق بالذهب بنفس التقنية السابقة . زخارفها هي نفس الزخارف الموجودة في الاكمام . و يوجد بتقويرة العنق أزرار مغلّفة بالذهب كمثرية الشكل عددها اربعة عشر . زودت الغليلة بجيب في الجهة اليمنى حوله ضفيرة من الحرير الاحمر . أما البطانة فهي من القطن ذي اللونين الابيض و الوردي مطبوعة بزخارف نباتية عبارة عن أزهار و أوراق ملوّنة بالاحمر و الازرق و الاصفر و الاخضر كما بطّنت الاشرطة الذهبية بأشرطة حريرية .

لـــــوحـــــة : 17

رقـم الجـرد :

المـتـحـــف: البـاردو

أسـم القطعة : ستـرة

الاسم المحلّي : غليلـة

المــــــادة : ديباج ـ أشرطـة ذهبية ـ قياطين .

المقاسـات : ارت : 0,62م ، عر: (مفت) 1,22 م

التــاريـخ: 13 هـ / 19م

الــوصـف :

سترة مفتوحة من الامام ، أكمامها طويلة و تقويرة العنق جذ عارية . مزخرفة بأشرطة ذهبية موضوعة على خياطة الكتفين و في حواف الاكمام ، و هذه الاخيرة ضيّقة و مغلقة الى غاية المرفقين . زينت بأشرطة ذهبية و أزرار معدنية عددها ثلاثة عشر اضافة الى عروات من الحرير .

وضع سجاف من الديباج في الردن أزرق اللّون به زخارف نباتية صفراء اللّون قوامها أوراق و أزهار . أضيف الى السجاف شريطة سميكة الطرفين . و طرّز جانب من الاكمام بالذهب بتقنية الفتلة . كما طرّزت تقويرة العنق بالذهب ، زخارفها عبارة عن دوائر و التواءات . و حول التقويرة أزرار مغلّفة بالذهب ذات الشكل الكمثري . يعلو كل زرّ شرّابة من الحرير المحلول أحمر و أزرق فاقع . عدد الازرار عشرة من كل جهة موضوعة للزخرفة فقط و أسفلها بقليل زرّ و عروته .

فيما يخصّ البطانة ، فهي من القطن مطبوعة بأزهار على شكل باقات استعملت فيها الالوان الازرق و الاحمر و الاصفر و البنفسجي . و قد بطّنت الاماكن المطرّزة و المحاطة بالاشرطة بالحرير . اضافة الى ذلك فانّ الضفائر موضوعة على أخرى من الحرير .

لـوحـة: 18

رقم الجرد : MN. AM . 1970 . 7. 11

المتحف : متحف فنون افريقيا و أوقيانيا

اسم القطعة : ستـرة

الاسم المحلّي : غليلة

المـادة : حرير طبيعي ـ قطن ـ خيوط الذهب

المقاسات : ارت : 0,530 م ، عر 0,460 م

التاريخ : أواسط القرن 13 هـ / 19 م

الـوصـف :

غليلة بدون أكمام مفتوحة من الامام و تقويرة العنق جد واسعة قماش الغليلة من الديباج المصنوع من الحرير الطبيعي ذي اللّونين الاحمر و الاصفر • به زخارف قوامها أشكال نباتية منفّذة باللّون الاصفر و بالخيوط الذهبية على أرضية حمراء اللّون ، و هي بذلك تكون جزء متمّم للنسيج •
وضع عنصران نصف دائريان مطرزان بالذهب يشبهان تاجين صغيرين ، مزيّنان بدوائر صغيرة و تعرجّات صغيرة على جانبي الغليلة في علو الصدر •
تنتهي حواف الغليلة بضفيرة ذهبية ، و على جانبي العنق صفان من الازرار مغطّاة بخيط ذهبي •
أمّا فوهات الاكمام ، فهي تشبه أجنحة صغيرة مصنوعة بأكملها بضفائر ذهبية موضوعة على ضفائر عريضة من الحرير الطبيعي الاصفر اللّون • تنتهي الفوهات بشريط من الزريدات الصغيرة ، و هي منفّذة بتقنية المجبود •
فيما يخصّ البطانة ، فهي من نسيج قطني أصفر اللّون •

لـــــوحــــة : I9

رقـم الجـرد : MN . AM . I962 . I000

المـتحــف : متحف فنون افريقيا و أوقيانيا

اسم القطعة : ستـرة

الاسم المحلّي : فـريـملـة

المــــادة : قطيفة ـ خيوط الذهب ـ رقاقات زركشة ـ قطن

المقاسـات : ارت:0,I55م ، عر (مفت) : 0,690 م

التـاريـخ : I3 هـ / I9 م

الـوصـف :

سترة فتاة صغيرة مفتوحة من الامام و مقوّرة بكثرة ، بدون أكمام و فوهات الكم جد واسعة .

صنعت الفريملة من القطيفة لونها أزرق مخضـر . و هي مطرزة في جهة الظهر بالذهب (المجبود) على زخارف قوامها أشكال نباتية و تشبيكات زهـرية . كما أنّها مزيّنة برقاقات زركشـة مذهّبة . و قد أحيطت الفريملة بقياطين مصنوعـة الخيوط الذهبية ، و هي عبارة عن بريم موضـوع على شـكل حليقات أو زريدات بالاضافة الى ضفائر رقيقة .

يوجد على طول العنق عشرة أزرار كمثرية الشـكل مغمّدة بخيوط ذهبية . ينتهي كلّ زر بشـرابة من الحرير المحلول ذي اللون الازرق المخضّـر .

أما البطانة الداخلية فهي من القطن ، أرضيتها بيضـاء بها تربيعات خبازية اللّون و أشكال نباتية متعدّدة الالوان . و قد أحيطت الفريملة من الداخل بضفيرة سميكة من الحرير الطبيعي .

لـــوحـــة : 20

رقم الجرد : MN . AM . 1962 . 1001

المتحـــف : متحف فنون افريقيا و أوقيانيا

اسم القطعة : سترة

الاسم المحلّي : فريملـة

المـــادة : قطيفة - قطن - خيوط ذهبية - رقاقات زركشة

المقاسات : ارت 0,186 م ، عر (مفت) 0,820 م

التاريخ : 13 هـ / 19 م

الـوصـف :

سترة لفتاة صغيرة مفتوحة من الامام و مقوّرة بكثرة . بدون أكمام و فوهات الكم جد واسعة . صنعت الفريملة من القطيفة لونها قرمزي ، و مطرّزة بخيوط الذهب بغرزة سطحية على زخارف نباتية قواعدها باقة عريضة مخروطية الشكل تزين الظهر .

كفّ الثوب بضفيرة رقيقة من الذهب و حولها خط مطرّز بالذهب بغرزة مائلة. يوجد على طول تقويرة العنق عشرة أزرار كمثرية الشكل و مزوّدة بخيوط الذهب و يعلو كل زر شرّابة من الحرير المحلول لونه أحمر و أزرق داكن .

أما بطانة الفريملة فهي من القطن أبيض عاجي مقسّم الى مربّعات باللّون الوردي الفاقع . و حولها ضفيرة سميكة من الحرير .

اللوحة : 2I

رقم العبرن :

المتحف : الباردو

اسم القطعة : ستـرة

الاسم المحلّي : فريملة

المادة : ديباج ـ خيوط ذهبية ـ قياطين ـ كتان

المقاسات : ارت:0,I80 م ، عر (منت) :0,800 م

التاريخ : I3 هـ ، I9 م

الوصف :

سترة من الديباج مفتوحة من الامام ، جد مقوّرة و بدون أكمام بحيث تكون فوهات الكم عريضة جدا .
زخرفت السترة بأشكال نباتية عبارة عن أزهار و مراوح نخيلية و أوراق .
أحيطت الفريملة بضفائر ذهبية موضوعة على أخرى حريرية و التي وضعت حولها خيوط ذهبية على شكل زريدات .
يوجد على جانبي تقويرة العنق اثنى عشر زر مغلّقة بالذهب على شكل كمثرى .
و في أسفل التقويرة من الجهتين الاماميتين زر و عروته .
فيما يخص البطانة ، فقد بطّنت الفريملة بالكتان و أحيطت بشريط لتمتينها .

لــــوحـــة : 22

رقم الجرد :

المتحف : البـاردو

اسم القطعة : سترة

الاسم المحلّي : فريملة

المـــادة : قطيفة ـ خيوط ذهبية ـ رقاقات زركشة

المقاسات : ارت 0,130 م ، عر (مفت) : 0,870م

التاريخ : 13 هـ / 19 م

الوصف :

سترة من القطيفة بنيّة اللّون ، مفتوحة من الامام و مقوّرة بكثرة لا تحوي على أكمام ، و فوهات الكم جد عريضة .
طرّزت الفريملة بالذهب بتقنية المجبود في جهة الظهر . قوام الزخرفة أشكال نباتية عبارة عن أزهار بتسع بتلات و أخرى بأربع بتلات داخل دوائر عبارة عن مراوح نخيلية تحيط بشكل بيضاوي . و قد زيّنت هذه الاشكال برقاقات زركشة . وضع بعضها حول الشكل البيضاوي ، و البعض الآخر وسط الازهار بحيث تكوّن زهرة . لا يوجد بالفريملة أزرار .
أحيطت الفريملة كلية بصفّين من الضفائر الذهبية موضوعان على صفّين من الضفائر الحريرية .
أما عن بطانة الفريملة فهي عبارة عن نسيج متموّج المظهر .

اللوحة : 23

رقم الجرد : MN . AM. 1962.- 1008

المتحف : متحف فنون افريقيا و أوقيانيا

اسم القطعة : سترة

الاسم المحلّي : كراكو

المادة : نسيج مزيّن برقاقات ذهبية - حرير طبيعي - قطن

المقاسات : ارت: 0,570 م ، عر (مفتد) 1,30 م

التاريخ : 12 هـ/ 18 م

الوصف :

سترة من نسيج مزيّن برقاقات ذهبية تحتوي على زخارف نباتية عبارة عن باقات من الورود موضوعة داخل شبكات معيّنة الشكل • تحوي السترة على أكمام طويلة و ضيّقة و مغلوقة الى غاية المرفقين • على طول الفلقة قياطين و ضفائر من الحرير الطبيعي • تغلق السترة بواسطة أزرار صغيرة مذهّبة كروية الشكل عددها اثنى عشرة •

يوجد في الظهر قطعتان مقوّستان مما جعلت شكل السترة متكلّف • بطّنت السترة بنسيج قطني أبيض اللّون به زخارف مطبوعة عبارة عن باقات صغيرة خضراء اللّون و وردية و زرقاء •

كما بطّن الجزء السفلي للاكمام بديباج أحمر فاقع به زخرفة نباتية مطرّزة بالذهب • و يحيط بهذا الجزء حاشية عبارة عن ضفيرة من الحرير ، زخارفها عبارة عن تضليعات زرقاء و ذهبية • و يخيط بالسترة بأكملها ضفيرة من القطن و الحرير ألوانها متعدّدة ، و هي الاصفر و الابيض و الاخضر و الاحمر القرمزي •

لـــوحـــة # 24

رقـم الجـرد :

المتحـف : البـاردو

اسـم القطعة : سترة

الاسم المحلّي : كراكـو

المـــادة : قطيفة من الحرير ـ كتان ـ خيوط ذهبية

المقـاسـات : ارت: 0,480م ، عر (مفت) : 1,30 م

التـاريـخ :

الـوصـف :

سترة من القطيفة ، مطرّزة كلية بالذهب بتقنية الفتلة . قوام زخارفها أشكال نباتية عبارة عن أزهار بثمانية بتلات داخل دوائر ، و أوراق و مراوح نخيلية . اضافة الى صور لطيور عبارة عن الطاووس محوّر عن الطبيعة ، كما زيّنت هذه الطيور برقاقات الزركشة .

تحتوي السترة على أكمام طويلة و ضيّقة و مغلوقة الى غاية المرفقين . أحيطت الفلقة بشريطين من الضفائر الذهبية موضوعين على ضفائر حريرية . تغلق الاكمام باثني عشرة زر من الصدف .

و تغلق السترة بواسطة أزرار مغلّفة بالذهب عددها سبعة و عشرون ، كمثرية الشكل .

بطّنت السترة بقماش من الكتان ، وردي اللّون به تموّجات وردية اللّون و مطبوع بأزهار بيضاء . أما بطانة الاكمام فهي بيضاء مخطّطة بالاسود ، و في أسفل الاكمام شريط صلب لتمتينها .

لـــوحـــة : 25

رقـم الجـرد :

المـتحــف : البـــاردو

اسـم القطعة : سُترة

الاسم المحلّي : كـراكـو

المـــادة : قطيفة ـ كتان ـ حرير ـ خيوط ذهبية

المقاسـات :ارت:0,580م ،عر (مفت) 1,40 م

التـاريـــخ :

الـوصـــف :

سترة من القطيفة ذات أكمام طويلة ، مفتوحة من الامام بها واحد و ثلاثون زر مصنوع من الذهب ، و التي عددها الاصلي ثلاثة و ثلاثون .
أكمام السترة ضيّقة و مغلوقة الى غاية المرفقين ، كما أنّها مزخرفة باحدى عشر زر من مادة الصدف و التي عددها اصلا اثني عشرة .
طـرّزت السترة من الوجه و الظهر بالذهب بتقنية الفتلة و أحيطت بضفائر من الذهب . نفّذ الطرز على زخرفة هندسية عبارة عن دوائر و التوا ءات و مثلّثات و زخرفة نباتية محوّرة تحويرا شديدا .
يتوسّط جهتي السترة من الوجه شكلان زخرفيان بيضاويان بالاضافة الى ست شرّابات من الذهب ، تنتهي برقاقات زركشة (ثلاثة شرّابات من كل جهة) .
زخرف أسفل السترة من الوجه و من الظهر بأزرار ذهبية اسطوانية الشكل .
فيما يخصّ البطانة ، فالسترة مبطّنة ببطانتين مختلفتين ، الاولى من الكتان أبيض اللّون ، وضعت هذه البطانة خصّيصا لتدعيم الطرز . أما البطانة الثانية فهي من الحرير أصفر اللّون به زخارف نباتية عبارة عن أزهار و أوراق .
و بنفس الطريقة بطّنت الاكمام التي أضيف لها سجاف أخضر اللّون .

لـــوحـــة : 26

رقـم الجـرد : MN.AM. 1970.7. 9

المـستحـف : متحف فنون افريقيا و أوقيانيا

اسم القطعة : ستـرة

الاسم المحلّي : كـراكـو

المــــادة : ديباج - حرير طبيعي - قطن - خيوط ذهبية و فضية

المقـاسـات : ارت:0,600 م ، عر : 0,560م

التـاريـخ : بداية القرن13 هـ / 19 م

الـوصـف :

سترة من الديباج أصفر اللّون ، منسوج من الحرير الطبيعي و الخيوط الفضية . تحتوي السترة على أكمام طويلة و ضيّقة و مقلوقة الى نصف المرفقين، على طول الفلق قياطين و ضفائر من الخيوط الذهبية . في كل كم ثلاثة عشر زر صغير مزيّن كل واحد بزهيرة صغيرة . أما شكل الازرار فهي كروية . يوجد في أسفل الاكمام حاشية عبارة عن ثلاثة صفوف من الضفائر الذهبية ، و يعلوها أشكال حلزونية . أضيف للاكمام من الاسفل و من الداخل سجاف لجعلها صلبة . زخرفت السترة بأشكال نباتية قوامها أشكال شجرانية و فواكه (أناناس) . تغلق السترة بصف من المشبّكات ، يحفّها من الجانبين صفّان من الضفائر الذهبية .

أما عن شكل السترة العام فهي متكلّفـة . و بطّنت بنسيج قطني رقيق أبيض اللّون مزخرف بزهيرات صغيرة سوداء اللّون و مركزها برتقالي .
كما بطّن أسفل الاكمام بديباج من الحرير الطبيعي بنفسجي اللّون . يوجد في ناحية الصدر زخرفان نباتيان عبارة عن سيقان و مراوح نخيلية مطرّزة بالخيوط الذهبية و مزيّنة برقاقات زركشة .

لـــوحـــة : 27

رقم الجرد : MN.AM. 1962. 1004

المتحف : متحف فنون افريقيا و أوقيانيا

اسم القطعة : سترة

الاسم المحلّي : كراكو

المـــادة : قطيفة ـ شريطة زخرفية ـ قياطين

المقاسات :

التاريخ : 13 هـ /19 م

الوصف :

سترة مفتوحة من الامام ذات أكمام طويلة و تقويرة العنق جد عارية .
صنعت السترة من القطيفة كانت خضراء اللّون و أصبحت تبغية و باهتة .
زيّنت السترة بقياطين حريرية و شريطات زخرفية مذهّبة ، موضوعة في مناطق الخياطة ، على الكتفين و في طرف تقويرة العنق و أطراف الاكمام . و هذه الاخيرة ضيقة و مغلوقة الى غاية المرفقين ، بها أزرار مذهّبة و عروات من الحرير .
في أسفل الصدر عنصران زخرفيان متطاولان مزخرفان برقاقات زركشة ذهبية .
وضع على طول تقويرة العنق في الجزء الاوسط و الاسفل أزرار مغلّفة بالخيوط الذهبية على شكل كمثرى ، ثمانية من جهة ، و سبعة من الجهة الثانية .
أما فيما يتعلّق بالبطانة فهي من القطن لونها أبيض عاجي . زخارفها مطبوعة قوامها معيّنات صغيرة زرقاء اللّون . بالاضافة الى ضفيرة من الحرير موضوعة في أسفل الاكمام من الناحية الداخلية .

لـــــوحـــــة : 28

رقـم الجـرد : 152

المـتـحـف :متحف الآثار القديمة و الفنون الاسلامية

اسـم القطعة : حـزام

الاسم المحلّي : حـزام

المـــــادة : قطيفة ـ خيوط ذهبية ـ رقاقات زركشـة .

المقـاسـات : ط :1,56 م ، عر :0,09 م، ⌀ الحلقتين : 0,09 م

التـاريـخ : 12-11 هـ /17 - 18 م .

الـوصـف :

حـزام نسـوي من القطيفة ، مطـرّز بالذهب على زخارف نباتية قوامها التـواءات و أزهـار تتوسّط مراوح نخيلية . ينتهي الحـزام في أحـد جانبيه بحلقة معـدنية مفصـصة بها زخارف نباتية بارزة عبارة عن زهـرة حولها أوراق و مراوح نخيلية .

ينتهـي الحـزام بأهـداب ذهبيـة .

لـــوحـــة : 29

رقـم الجـرد :

المتحـف : البـاردو

اسم القطعة : حزام

الاسم المحلّي : حزام

المـــادة : حرير - خيوط ذهبية - رقاقات زركشة .

المقاسـات : ط:2,44 م عر :0,07م

التـاريـخ : 13 هـ / 19 م

الـوصـف :

حزام نسوي ، أصفر اللون مصنوع من الغروغرين الخشن . انخلت في نسجه من جهة الوجه خيوط الذهب تظهر على شكل تضليعات عرضية . يتدلّى من طرفي الحزام أهداب من الذهب ، مزخرفة بشرّابات التي تنتهي بدورها برقاقات زركشة .

لـــــوحـــــة : 30

رقـم الجـرد : MN.. AM . I970 . 7 . 8

المـتحـف : متحف فنون افريقيا و اوقيانيا

اســم القطعة : حـزام

الاسم المحلّي : حـزام

المــــــادة : حرير طبيعي ـ خيوط الذهب ـ رقاقات زركشة

المقـاسـات : ط : 2,80 م ، عر : 0,66م

التـاريـخ : I3 هـ / I9 م

الـوصـف :

حـزام نســوي ، نسيجه دقيق و ناعم ، به تضليعات عرضية . ادخلت فـي نسيجه خيوط ذهبية دائرية و مسطّحة . ينتهي الحزام بأهداب خيوطها من الحـريـر أحمـر اللون مزخـرفة بشـرّابات من الذهب ، و هذه الاخيرة تنتهـي برقاقات زركشة .

لـــوحــة : 3I

رقـم الجـرد : MN.AN. I962. I006

المتـحـف : فنون افريقيا و اوقيانيا

اسم القطعة : حـزام

الاسم المحلّي : حـزام

المـــادة : حرير طبيعي ـ خيوط ذهبية

المقـاسـات : ط (دون الاهداب) : 2,60 م ، عر 0,I8 م

التـاريـخ : I3 هـ / I9 م

الـوصـف :

حـزام نسـوي مصنوع من الديباج . نسيجه دقيق و ناعم ، به تضليعات موضـوعة بالعرض ألـوانها أحمـر قرمزي و أزرق متناوبة ممزوجة بالخيوط الذهبية . الجـزء الاوسط للقطعة لونه أحمر فاتح . أما الاطـراف فتدخل فيها خيوط ذهبية و تضليعات دقيقـة لونها أحمـر فاتح .

ينتهـي الحـزام بأهداب عبارة عن قياطين من الحرير المفتول ذي اللّون الازرق الفاقع .

لـــوحـــة : 32

رقـم الجـرد : C78

المتحــف : متحف الآثار القديمة و الفنون الاسلامية

اســم القطعة : حــزام

الاسم المحلّي : حــزام

المـــــادة: ديباج

المقاســات : ط : 1,51 م ، عل: 0,145 م

التــاريـــخ 11-12 هـ / 17-18 م

الـوصــف :

حـزام نسـوي من الديباج ، خيوطه ذهبية متقاطعة • ينتهي الحـزام بشريط أحمر عرضه 16 سم • قماشه عبارة عن نسيج متمـوّج المظهـر ، مثني على اثنين و طـرفه مدبّب الشـكل •

و في الجهة الاخـرى من الحزام فتحة ، وجـدت ربّما لادخال الشـريط الاحمـر فيهـا و بالتالي غلق الحـزام •

لـــــوحـــــة : 33

رقـم الجـرد : I52I. E - I6

الـمـتـحـف : متحف الآثار القديمة و الفنون الاسلامية

اسـم القطعة : بـنـيـقـة

الاسم المحلّي : بـنـيـقـة

المـــــادة : كتان ـ خيوط حريرية ـ رقاقات زركشة

المقاسات : ط :0,940 م ، عر 0,220 م

التـاريـخ :II هـ / I7 م

الـوصـــف :

بنيقة من الكتان أبيض اللّون ، مستطيلة الشكل مثنية في الوسط مكوّنة قبّعة على حوالي 0,140 م و قد جمّعت الاطراف بالخياطة .
يطغى على البنيقة اللّونان الازرق و الاحمر بالاضافة الى الالوان الاصفر و الابيض و الاخضر و البنفسجي و الاسود .
طـرّزت البنيقة بالخيوط الحريرية و استعملت في ذلك غرزة المعلقة ، نفّذ الطرز خاصة في القبّعة و في نهاية البنيقة من الاسفل بالاضافة الى حوافها و وسطها .
زخارف البنيقة عبارة عن أشكال نباتية و هندسية و حيوانية . قوام الاشكال النباتية مراوح نخيلية بسيطة و مركّبة و أوراق و براعم و أزهار مختلفة منها القرنفل و الياسمين و اللاله و الوردة . أما الزخرفة الحيوانية فهي عبارة عن أربعة عصافير ، عصفوران في كل جهة ، و قد حوّرت تحويرا شديدا على شكل أوراق نباتية . تقف هذه العصافير متقابلة فوق مراوح نخيلية ؛
و الزخرفة الهندسية عبارة عن أهلّة و مثلّثات و مربعات . و قد زيّنت زخارف القبّعة برقاقات زركشة .
في نهاية البنيقة شريطان مطرّزان تطريزا مخرّما أو مشبّكا بخيوط حريرية

بيضاء ، و زخرف الشريطان بأشكال هندسية عبارة عن مربّعات و مثلّثات .
و يفصل هذين الشريطين زخارف نباتية ملتوية مطرّزة بالخيوط الحريرية ذي
اللّونين الازرق و الاحمر .
تجدر الاشارة كذلك الى أنّ الشريط المخرّم الأوّل موجود داخل اطار ،
خطوطه زرقاء اللّون . و أحيطت البنيقة بخط أزرق اللّون .
يلاحظ أنّ الزخارف مكرّرة بكثرة و محدّدة باللّون الاسود (عن طريق التطرز)
و ذلك لاظهار الشكل و ابرازه و تحديد المساحات الملوّنة .
تنتهي البنيقة بأهداب حريرية بيضاء اللّون طولها 0,040 م .

لـــوحــــة : 35

رقـم الجـرد : EB. 650

المـتـحــف : متحف الآثار القديمة و الفنون الاسلامية

اسم القطعة : بـنـيـنـقـة

الاسم المحلّي : بـنـيـقـة

المـــــادة : كتان ـ خيوط حريرية

المقاسات : ط: 1,51م ، عر: 0,240م

التـاريـخ :

الـوصـف :

بنيقة مصنوعة من قماش كتاني أبيض اللّون ، مستطيلة الشكل . مثنية في القسم الاوسط مكوّنة بذلك قبعة على طول 0,23 م . جمّعت الاطراف عن طريق الخياطة ثم غطّت الخياطة بشريط من الحرير ذي اللّون الوردي . طرزت البنيقة بخيوط حريرية باللّون الوردي بنسبة كبيرة و اللّونين الاخضر و الاصفر ، نفّذ الطرز خاصة في القبّعة و في أسفل البنيقة بالاضافة الى الحواف الطولانية لها . أما الغرزة المستعملة فهي غرزة المنزل .
زخرفت البنيقة بأشكال نباتية مطرّزة قوامها سيقان ملتوية و متموّجة مزيّنة بأوراق و حوالق . و هذه العناصر هي بمثابة سناد للازهار . و في حواف البنيقة سيقان ليّنة بها فروع ملتوية تقوم عليها مراوح نخيلية رقيقة و أزهار بسيطة ، كما تكوّن حليات غصنية متكوّنة من أزهار و زهيرات . تنتهي البنيقة بأهداب حريرية طول 0,040 م .

لـوحـة : 36

رقم الجرد :

المتحف : متحف الآثار القديمة و الفنون الاسلامية

اسم القطعة : منشفة

الاسم المحلّي : تنشيفة

المـادة : قماش رقيق ـ خيوط حريرية

المقاسات :

التاريخ : I2 هـ / I8 م

الوصف :

تنشيفة طويلة مستطيلة الشكل مصنوعة من قماش رقيق و مطرّزة كلية بخيوط حريرية .

يطغى على القطعة اللّونان الازرق و الاحمر بالاضافة الى الالوان الاخضر و الاصفر و الابيض و الخبازي . أما الغرزة المستعملة فهي غرزة المعلقة .

زخارف القطعة عبارة عن شكل مركزي بيضوي ينتظم حول زهيرة مركزية و الهيئة العامة لهذا الشكل تمثّل أوراقا مسنّنة و أزهارا مختلفة الاشكال . (القرنفل و اللاله و الياسمين) اضافة الى جامات مكوّنة من مراوح نخيلية و أزهار تلتف حول زهرة . و يعلو هذه الجامات أوراق و مراوح نخيلية و أزهار. نفّذت هذه الزخارف على طول التنشيفة بحيث لم يبق مكانا فارغا .

على جانبي التنشيفة من الاسفل شريط مطرّز بالحرير الابيض على زخارف هندسية مخرّمة أو مشبّكة و قد أحيط الشريطان بخطّين مطرّزين . و أسفلهما سيقان ملتوية من مراوح نخيلية و أزهار .

تنتهي التنشيفة بأهداب حريرية .

لـــوحـــة : 37

رقـم الجـرد : 1912 _ T391

المتحـــف : متحف فيكتوريا وألبـرت

اسـم القطعة : منـشـفة

الاسم المحلّي : تنـشـيـفة

المـــادة : كتان رخـو ـ حـريـر

المقـاسـات :0,940 م ، عر:0,766 م

التـاريـخ :12 هـ / 18 م

الـوصـــف :

تنشيفة من الكتان ، مطرّزة كلية تقريبا ما عدا شريط ضيّق واضح في أسفل المركز .

يوجد في الجهة السفلى من المركز حاشية عريضة عبارة عن جامة بيضوية كبيرة تنتظم حول زهيرة مركزية . و الهيئة العامة لهذا الشكل تمثّل أوراقا مسنّنة تعلوها مروحة نخيلية و أزهار مشكّلة بالتناوب (القرنفل و الياسمين و اللاله) يضاف الى هذه الاشكال المتناسقة مراوح نخيلية مختلفة الاحجام و الاشكال . و يعلو هذه الاشكال طيران متدابران محوّران تحويرا شديدا .

كما يوجد على جانبي الشريط الضيّق غير المطرز زخارف عبارة عن جامات مكوّنة من مراوح نخيلية و أزهار تلتفّ حول زهرة . و تعلوها أوراق متموّجة و مراوح نخيلية مركّبة و أزهار القرنفل بأشكالها المحوّرة و اللاله و الياسمين و براعم .

في أسفل الحاشية العريضة شريطان ضيّقان مطرّزان تطريزا مخرّما أو مشبّكا بخيوط حريرية بيضاء . زخرف الشريطان بأشكال هندسية عبارة عن نجوم و مثلّثات و مربّعات و تعرجات . يوجد بين هذين الشريطين حاشية مستطيلة

لـــوحــــة : 36

رقـم الجـرد :

المـتـحـف : متحف الآثار القديمة و الفنون الاسلامية

اسـم القطعة : منـشـفة

الاسم المحلّي : تنـشـيفـة

المـــــادة : قماش رقيق ـ خيوط حريرية

المقـاسـات :

التـاريـخ : 12 هـ / 18 م

الـوصــف :

تنـشـيفة طـويلة مستطيلة الشـكل مصنوعة من قماش رقيق و مطرّزة كلية بخيوط حـريرية .

يطغى على القطعة اللّونان الازرق و الاحمر بالاضافة الى الالـوان الاخضـر و الاصفـر و الابيـض و الخبازي . أما الغرزة المستعملة فهي غـرزة المعلـقـة .

زخـارف القطعة عبارة عن شـكل مركزي بيضـوي ينتظم حول زهيرة مركزية و الهيئة العامة لهذا الشـكل تمثّل أوراقا مسنّنة و أزهـارا مختلفة الاشكال .

(القرنفل و اللالـه و الياسمين) اضافة الى جامات مكـوّنة من مراوح نخيلية و أزهـار تلتف حول زهـرة . و يعلو هذه الجامات أوراق و مراوح نخيلية و أزهار . نفّذت هذه الزخـارف على طـول التنـشيفة بحيث لم يبـق مكانا فارغا .

على جانبي التنشـيفة من الاسـفل شـريط مطـرّز بالحرير الابيـض على زخـارف هندسية مخـرّمة أو مشـبّكة و قد أحيط الشـريطـان بخطّين مطـرّزين . و أسفلهما سيقـان ملتوية من مراوح نخيلية و أزهـار .

تنتهـي التنشـيفة بأهـداب حـريريـة .

لـــوحــــة : 37

رقـم الجـرد : 1912 _ 391

المتـحـف : متحف فيكتـوريا وألبـرت

أسـم القطعة : منـشـفة

الاسم المحلّي : تنـشـيفة

المـــــادة : كتان رخـو ـ حـريـر

المقـاسـات : 0,940 م ، عر: 0,765 م

التـاريـخ : 12 هـ / 18 م

الـوصـــف :

تنشـيفة من الكتان ، مطـرّزة كلية تقريبا ما عـدا شـريط ضـيّق واضـح في أسـفل المركز .

يوجد في الجهة السـفلى من المركز حاشـية عريضـة عبارة عن جامة بيضـوية كبيرة تنتـظم حول زهيرة مركزية . و الهيئة العامة لهذا الشـكل تمثّل أوراقا مسـنّنة تعلوها مروحة نخيلية و أزهـار مشـكّلة بالتناوب (القرنفل و الياسمين و اللاله) يضاف الى هذه الاشـكال المتناسـقة مراوح نخيلية مختلفة الاحجام و الاشـكال .

و يعلو هذه الاشـكال طيران متدابران محوّران تحويرا شـديدا .

كما يوجد على جانبي الشريط الضـيّق غير المطـرّز زخارف عبارة عن جامات مكوّنة من مراوح نخيلية و أزهـار تلتفّ حول زهـرة . و تعلوها أوراق متموّجة و مراوح نخيلية مركّبة و أزهـار القرنفل بأشكالها المحوّرة و اللالـه و الياسمين و براعم . في أسفل الحاشية العريضة شـريطان ضـيّقان مطـرّزان تطـريزا مخـرّما أو مشبّكا بخيوط حريرية بيضـاء . زخـرف الشـريطان بأشـكال هندسية عبارة عن نجوم و مثلّثات و مربّعات و تعـرجـات . يوجـد بين هذين الشـريطين حـاشـية مستطيلة

مطرّزة على نفس الزخارف الموجودة في جانبي الشريط الضيّق .
تنتهي التنهيفة بأهداب مصنوعة من نفس مادة القطعة . أما بالنسبة للفرز المستعملة فهي المعلقة و الريشة . و فيما يخصّ الالوان ، فيطغى عليها اللّونان الازرق و الاحمر ، اضافة الى الاصفر و الاخضر و الخبازي و الازرق الباهت و الابيض .

لـــــوحـــــة : 38

رقـم الجـرد : 33 . 5 . 1968 . MN. AN

المـتـحـف : متحف فنون افريقيا و أوقيانيا

اسـم القطعة : قـبّعـة

الاسم المحلّي : شاشية

المـــــادة : حرير ـ قطن ـ نقود ذهبية

المقاســات :

التـاريــخ : 12-13 هـ / 18-19 م

الـوصـف :

قـبّـعة مغـطّاة بقطع نقدية ذهبية . تتكوّن من سناد صلب من القطن مغـطّى بحرير أصـفر اللّون مزخـرف بخيوط ذهبية بالاضافة الى حرير أحمر اللّون (الذيل) .

ثبّتت القطع النقدية بخيط أو بريم يمرّ بثقبين . تدور هذه النقود حول القطعة النقدية الكبرى ، الموضوعة في قمّة القبّعة .

يتدلّى من القطعة ذيل من الحرير ، متموّج المظهر قرمزي اللّـون . بالاضافة الى شريطة زخرفية تنتهي بقطعة نقدية و كلاهما يزيّنان الجهة الخلفية للقطعة .

عـدد القطع = 81 نقد .

لـــــوحــــة : 39

رقـم الجـرد : MN . AM 1968.5.76

المـتـحــــف : متحف فنون افريقيا و أوقيانيا

اسـم القطعة : قـبّـعـة

الاسم المحلّي : راس شاشية

المـــــــادة : فضة منهّبة ـ قطيفة من الحرير

المقاسات : ارت: 0,150 م ، ق: 0,140 م

التــاريـــخ : 12 هـ / 18 م

الــوصـــف :

راس شاشية من الفضة المنهّبة ، مخروطية الشكل . تتكوّن من ستة مثلّثات بداخلها زخارف قوامها أشكال نباتية مخرّمة و مخفورة و مزيّنـة باللآلئ .

و قد غطّيت أماكن اللّحام بحليات زخرفية ناتئة و مزيّنة باللآلئ .

ثبّت الشكل المخروطي على سناد له نفس الشكل و مغطّى بقطيفة ذات اللّـون الاخضر الحشيشي .

يظهر من أسفل راس الشاشية شريط كبير من القطيفة ، مزيّن باضافات صغيرة مصنوعة من الفضة المنهّبة اسطوانية الشكل تتوسّطها أزهار نجمية الشكل ، تتنـاوب هذه الاشكال بأنواع من أيدي محوّرة ، أو أنّها زخارف زهرية الشكل تنتهي بثلاث تشعّبات .

، لـــوحـــة : 40

رقـم الجـرد : MN. AM. I968.5.32

المـتـحـف : متحف فنون افريقيا و أوقيانيا

اسم القطعة : قـبّـعـة

الاسم المحلّي : راس شاشية

المـــادة : فضة مذهّبة ـ أحجار كريمة

المقاسات :

التـاريخ : I2 هـ / I8 م

الـوصـف :

قبّعة مجوّفة ، شكلها نصف كروي ،مصنوعة من الفضة المذهّبة . مزيّنة بأحجار كريمة .

نفّذت في القطعة زخارف قوامها أشكال هندسية و نباتية مرصّعة بالياقوت و اللـؤلـؤ و الزمرّد .

نقشت في قمّة الجزء العلوي نجمة سداسية الرؤوس مزيّنة في الوسط بحجر كريم مستطيل الشكل غير مصقول الوجهات ، يرجّح أن يكون الزمـرّد . وضعت النجمة على قاعدة من الزهيرات ذات خمس بتلات و أوراق صغيرة . يحيط بهذه الزخرفة افريز متكوّن من نفس الزخارف السابقة الذكر . أما الحافة فهي مسنّنة .

لــــوحـــة : 41

رقـم الجـرد :

المتحـف : البـاردو

إسـم القطعة : قـبّعـة

الاسم المحلّي : شاشية

المـــادة : حرير ـ كتان ـ خيوط ذهبية .

المقاســات : ارت : 0,08م ، 0,16 م

التـاريـخ :

الـوصـف :

شاشية اسطوانية الشكل مصنوعة من الحرير و الكتان . غطّيت الشاشية في أعلاها بكتان أسود اللّون ، يعلوها جزء منفصل على شكل نجمة ذات ثمانية رؤوس بين كل رأس وآخر دائرة اجّاصية الشكل .

يتوسّط الجزء المنفصل عن الشاشية دائرة مفلطحة ، مصنوعة من القياطين ، لها وظيفتان : الاولى زخرفية و الثانية لمسك الجزء المنفصل بالشاشية .

طرّز هذا الشكل بالذهب بتقنية المجبود بحيث لا تظهر الارضية . أما الزخارف فقوامها أشكال نباتية .

لـــوحـــة : 42

رقم الجرد :

المتحـف : البـاردو

اسـم القطعة : قبعـة

الاسم المحلّي : شـاشية

المـــادة : قطيفة - خيوط الذهب - كتان - رقاقات زركشـة .

المقاسات : ارت : م ، ϕ : 0,18م .

التـاريـخ :

الـوصـف :

شـاشية اسطوانية الشكل مصنوعة من القطيفة ذات اللون الازرق الداكن موضوعة على سناد سميك . يتوسّط الشاشية شكل مفصّص (مثلثات دائرية) ، بداخله زهرة ذات ثمان بتلات يخرج من وسطها خيط مضفور من الذهب ، ينتهي بشراشف على شكل عقصة خلفية مصنوعة من الخيوط الذهبية و تنتهي حوافها برقاقات زركشة .

في حافة الشاشية شريط زخرفي مطرّز بالذهب بتقنية المجبود . طرّز نصف حاشية الشاشية السفلي بالخيوط الذهبية ، قوام زخرفته أشكال نباتية عبارة عن مراوح متداخلة داخل اطار يحيط بالشاشية كلها . بطّنت الشاشية بالكتان .

لــــوحـــــة : 43

رقــم الجـرد :

المـتنحـف : البـاردو

اسـم القطعة : صـنطـور

الاسم المحلّي : صـرمـة

المـــادة : فضـــة

المقـاسـات : ارت : 0,29م ،قط : 0,45 م

التـاريـخ :

الـوصـف :

صـرمة من الفضـة ، مخروطية الشكل ذات قاعدة مستديرة • يعلوها قطعة صغيرة محـدّبة ، مصنوعة من نفس المعدن • وضعت الصرمة على قبّعة حمراء من القطيفة زخـرفت الصرمة بأشكال نباتية قوامها سيقان ملتوية و حليات غصنية متشابكة و أزهار ذات ستبتلات غير مفـرّغة ، موضـوعة على طول الصرمة بتناسق كبير داخل أشكال قلبية مرسومة بواسطة السيقان الملتوية •

لـــــوحـــة : 44

رقـم الجـرد :

المـتـــحـف : متحف الآثار القديمة و الفنون الاسلامية

اسـم القطعة : منطـور

الاسم المحلّي : صـرمـة

المـــــادة : فـضــــة

المقـاسـات : ارت 0,635م ،عير (قاع) : 0,42 م

التـاريـــخ : II هـ/I7 م

الــوصـــف :

صـرمة من الفضـة مخروطية الشـكل ، مصنوعة من ثلاثة أجـزاء ، جـزء أمامي ممـدّد نصف اسـطواني و جـزءان خلفيان صغيران و نصف اسطوانيان كذلك ، قطّمت الصـرمة في صـفيحة معدنية مسطّحـة .

زخـرفت القطعة بأشكال نباتية ملتوية عبارة عن أغصان متشابكة و مراوح نخيلية متداخلة و حلزونيات و حليلت غـصـنية مرسـومة بدقّـة ، و كل هذه الزخارف مخـرّمة .

لـــوحـــة : 45

رقـم الجـرد : MN. AM . 1968. 5. 168

المـتـحـف : متحف فنون افريقيا و أوقيانيا

اسم القطعة : صنطور

الاسم المحلّي : صرمة

المـــادة : فضّـة (?)

المقاسات : ارت: 0,285 م ، عر (قاع) : 0,440 م

التاريـخ : 11 هـ/17 م

الـوصـف :

صرمة من الفضة (؟) تشبه التاج ، مصنوعة من ثلاثة أجزاء .
جزء أمامي ممدّد و نصف اسطواني و جزءان خلفيان صغيران و نصف اسطولنيان
كذلك . قطّعت الصرمة في صفيحة معدنية مسطّحة .
زخرفت الصرمة بسلسلة من صفوف موضوعة فوق بعضها البعض ، عبارة عن
أشكال خطّية بسيطة تدور حول عنصر مركزي على شكل لوزة موضوع في وسط
الجزء الامامي . أما الجزء الطرفي فقد زخرف بأشكال نباتية في صف واحد .
و مما تجدر الاشارة اليه أنّ القطعة (الصرمة) مخرّمة كلّها .

لـــــوحـــــة : 46

رقــم الجـرد : MN.AM. I968. 5 . I67

المـتـحـــف : فنون افريقيا و أوقيانيا

اسم القطعة : صنطـور

الاسم المحلّي : صرمـة

المـــــادة : فـضّـة

المقـاســات : ارت : 0,8I0م ، عر 0,230م

التـاريـــخ : I0 هـ / I6 م

الـوصـــف :

صـنطـور مخـروطي الشـكل مقطّع في صـفيحة من الفضّـة . شـكلها نصف اسطوانـي . عريض في الاسـفل و ضـيّق في الاعلـى .
زخـرفت الصـرمة بعناصـر نباتية عبارة عن حلزونيات و حليات غـصـنية و أزهـار و زهيرات مرسـومة بدقّـة بواسطـة خيط فـضّي مسطّح .

لـــوحـــة : 47

رقـم الجـرد : MN. AM. I968. I75. I/2

الـمـتـحـف : متحف فنون افريقيا و أوقيانيا

اسـم القطعة : عنصران لغطاء الرأس

الاسم المحلّي : عنصران لصرمة

المـــادة : فضّـة

المقـاســات : ط0,I00م عر0,093م

التـاريـخ : I2 هـ / I8م

الوصـــف :

عنصران مركّبان للصرمة مادتهما من الفضّـة . خرّمت القطعة بسعة في صفيحـة فضيّة .

زخرف العنصران بأشكال نباتية قوامها سيقان ملتـوية و أزهـار أو زهيرات ذات ثلاث بتـلات ، منظـورة من الجانب داخـل أطـر مستطيلة . على كل قطعة منقـش مـوضـوع على زخـرفة زهـرية الشـكل .

تشبه القطعتان المثلّث الاّ أنّهما محدّبان .

اللوحة : 48

رقم الجرد : MN. AM . 1968 . 5 . 171

المتحف : متحف فنون افريقيا و أوقيانيا

اسم القطعة : عنصر لصنطور

الاسم المحلّي : عنصر منفصل لصرمة

المادة : فضّة

المقاسات : ط :0,157م ، عر 0,120م

التاريخ : 11 هـ / 17 م

الوصف :

عنصر من الصرمة مصنوع من الفضة ، مخرّم بسعة و مقطّع في صفيحة بيضوية الشكل بالتقريب و محدّبة . زخرفت القطعة بأشكال هندسية و نباتية داخل أطر . زيّن محيط أو دائرة القطعة بسلسلة من المربّعات الصغيرة المفرّغة ، يعلوها صف من حليات غصنية بحيث تحدّد القسم الاوسط للمساحة التي تظهر و تبرز لوحتين موضوعتين فوق بعضهما البعض . تمثّلان زخرفة عبارة عن حليات غصنية و سيقان متشابكة ، و زخارف زهرية الشكل و زهيرات . فصلت اللوحتان بصف من المربّعات الصغيرة المفرّغة .

لـــوحـــة : 49

رقـم الجـرد :

المتحـف : متحف الآثار القديمة و الفنون الاسلامية .

اسـم القطعة : شـال

الاسم المحلّي : شـال

المــادة : تافتاه - خيوط حريرية

المقاسات 0,900×0,900م

التاريـخ :

الـوصـف :

شال مربّع الشكل مطرّز كلية بخيوط حريرية بغرزة المطرحة .
يطغى على القطعة اللّونان الازرق و الاحمر اضافة الى الاصفر . يلاحظ أنّ اللّون الازرق فقد لمعانه و أصبح باهتا و يرجع ذلك ربّما الى عاملي الضوء أو الغسيل أو عامل الزمن .
زخرف الشال كلية و لم يبق مكانا فارغا . أما الزخرفة المستعملة فهي نباتية قوامها مراوح نخيلية تكوّن باقات و أزهار . في وسط الشال جامة دائرية كبيرة تنتظم حول زهرة مركزية . و يحيط بهذا الشكل ، أشكال أخرى عبارة عن جامات بيضوية مختلفة الاحجام . تحيط الجامات الصغيرة مباشرة بالشكل المركزي . و وضعت الجامة الكبيرة وسط الاضلاع ، أما الجامات الكبرى فقد وضعت في الزوايا . و بين هذه الاشكال البيضوية مراوح نخيلية و أوراق متشابكة و مجموع هذه الزخارف موجود داخل اطار محدّد باللّون الازرق .
و في الاطار الثاني (عرضه 0,065 م الى 0,080 م) زخرف بمراوح نخيلية و أزهار ملتصقة فيما بينها بحيث تكوّن حليات ملتوية و ملتفّة على طول الشال . ينتهي الشال بأهداب طولها 0,060 م و لونها أصفر و أحمر استعملت بالتناوب .

لـــوحـــة : 50

رقـم الجـرد :

المتحـف :البـاردو

اسـم القطعة : خـف

الاسم المحلّي : بـابـوش

المــــادة : جلد ـ قطيفة ـ خيوط ذهبية ـ رقاقات زركشة

المقاسات : ط :0,27م ، عر : 0,08م

التـاريـخ :

الـوصـف :

خف مستدق الطرف و مغلق بدون حزام خلفي و لا كعب ، مصنوع من القطيفة ذات اللّون الاخضر . نعل الخف صلب من الجلد البني المائل الى السواد أما التفريشة فهي حمراء مخيّطة .

زيّن الخف بزخرفة عبارة عن شكل مركزي داثري تتوسّطه زهرة ، تعلوه مروحتان نخيليتان طرفاهما مقوّسان على شكل عقفة ، ينتهيان برقاقتين مزركشتين .

و يعلو المروحتين زهرة اللاله محوّرة عن الطبيعة .

يرتكز الشكل المركزي على حلية تخرج من جانبيها مراوح نخيلية بسيطة و مركّبة غطّت جانبي الشكل المركزي الذي حصر داخل اطار مدبّب القمة تماشيا و شكل الزخرفة .

لـــوحـــة : 51

رقـم الجـرد : 405 /R

المتحـــف : البـاردو

اسـم القطعة : خـف

الاسم المحلّي : بابـوش

المـــادة : جلد أحمر ـ خيوط ذهبية

المقـاسـات : ط: 0,265م ، عر : 0,08م

التـاريــخ :

الــوصـــف :

خف عريض نوعا ما ، مستدق الطـرف و مغلق من الامام ، بدون حزام خلفي و لا كعب ، مصنوع من جلد الفيلالي أحمر اللّون .

طـرّزت فرعة البابوش الامامية بزخرفة مركزية بيضـوية الشـكل تشبه القلب ، منتفخة الجانبين و مستدقّة الطـرف . ترتكـز على زهـرة اللالــه مقلوبة ، و على جانبيها فرعان ملتويان و حولها أوراق و عناصـر نباتية . داخل الشكل البيضوي صـفيحة معدنية ، ذهبية اللّون و مطـروقة حتى تملأ الفـراغ . و قد أحيطت بسلسلة من الضفائر ملتصقـة فيما بينها .

فيما يخصّ البطانة فهي مقسّمة بخطـوط متقاطعة ، جلدها يختلف عن جلد فرعة الحذاء .

تجـدر الاشارة هنا أنّ الطّـرز نفّذ بخيوط الذهب و بتقنية المجبود .

لـــــوحـــــة :52

رقـم الجـرد : 406 /R

المتحـف : البـاردو

اسـم القطعة : حـذاء

الاسم المحلّي : صبّاط مجبود

المـــــادة : جلد أصفـر ـ جلد أحمر ـ خيوط ذهبية

المقـاسـات : ارت 0,09 م ، ط:0,250م ، عر :0,08 م

التـاريـخ :

الـوصـف :

حذاء مصنوع من جلد الفيلالي أصفر اللّون ، مغلق من الامام و من الخلف بحزام المقب ، شكله من الامام مربّـع له كعب عال نوعا ما أحمر اللّون يختلف عن جلد الحذاء .

طرّز الحذاء بالذهب (تقنية المجبود)من حزام المقب الى الامـام . زخرفته عبارة عن سيقان ليّنة ، بها فروع ملتوية تقوم عليها مراوح نخيلية ملتفّـة و مزوّدة بفصوص ، تنتهي عند التقائها بدائرة . وضعت الزخرفة على جانبي الحذاء تلتقي في الامام في شكل بيضاوي مفصّص منتفخ في الجانبين ، و مستدقّ الطرف في القمة، يخرج منها من الجانبين مراوح نخيلية مركّبة . يرتكز هذا الشكل على قاعدة مزهـرة و أخيرا يحفّ الحـذاء فصوص متتالية .

أما بالنسبة للنعل فهو صلب و قاس .

لـــوحـــة : 53
رقـم الجـرد : R/4/ 22
المتحــف : البـــاردو
اسم القطعة :حذاء ذو كاسية ساق قصيرة
الاسم المحلّي :حذاء ذو كاسية ساق قصيرة
المـــــادة : جلد ـ خيوط حريرية و ذهبية
المقاسات : ارت:0,180م ، ط 0,230م ، عر:0,085 م
التاريـخ :

الـوصـــف :

حذاء ذو كاسية ساق قصيرة مصنوع من الجلد البنّي ، مطرّز من الامام و من الخلف بخيوط ذهبية و حريرية على زخارف نباتية قوامها مراوح نخيلية بسيطة و مركّبة تحيط بشكل مركزي بيضاوي ، بداخله أوراق ملتصقة فيما بينها ، تعلوها زهرة مشكّلة بواسطة أوراق تخرج من جانبيها مراوح نخيلية ، و في مستوى أعلى توجد زخرفة نباتية أخرى تشبه الشكل السابق المكون من الاوراق . يفصل هذين الشكلين عن بعضهما البعض شريط مستطيل بداخله أشكال هندسية هرمية جانبية .
يغلق الحذاء من الامام بواسطة خيط حريري مفتول .

لـــوحـــة : 54

رقـم الجـرد :

المـتـحـف : البـاردو

اسـم القطعة : قبـقـاب

الاسم المحلّي : قبـقـاب

المـــادة : خـشـب ـ جلد ـ صدف ـ خيوط ذهبية ـ اسلاك معدنية

المقاسات : ارت:0,025 م ، ط:0,225م ، عر:0,60 م

التـاريـخ :

الـوصـف :

قبقاب خشبي بدون كعب و لا عقب • مفتوح من الامام و فرعته عبارة عن قطعة جلدية مطرّزة بالذهب (تقنية المجبود) • أما زخرفته فهي عبارة عن أشكال نباتية قوامها أزهار تتوسّطها زهرة كبيرة ، و أخرى هندسية تتمثّل في صفّين من الخطوط المتعرّجة تكوّن مثلّثات أو أشكال سهمية •

نفذت تقنية التطعيم بالصدف ذات أشكال هندسية عبارة عن مثلّثات مختلفة الاحجام موجودة على طول القبقاب في ثلاثة صفوف تماشيا و شكل القبقاب •
و نجد عند موضع عقب القدم مثلّثات سهمية الشكل عددها عشرة تلتقي رؤوسها في نقطة واحدة مكوّنة بذلك زهرة داخل دائرة •
و مما تجدر الاشارة اليه هو أنّ كل الاشكال محاطة بأسلاك معدنية •

لـــوحــــة : 55

رقـم الجـرد :

المتحـــف : البـــاردو

اسـم القطعة : قـبـقـاب

الاسم المحلّي : قـبـقـاب

المــــادة : خـشـب ـ صـدف ـ قطيفة ـ خيوط ذهبية

المقـاسات : ارت: 0,235 م ، ط: 0,220 م ، عر : 0,07 م

التـاريـــخ :

الـوصـــف :

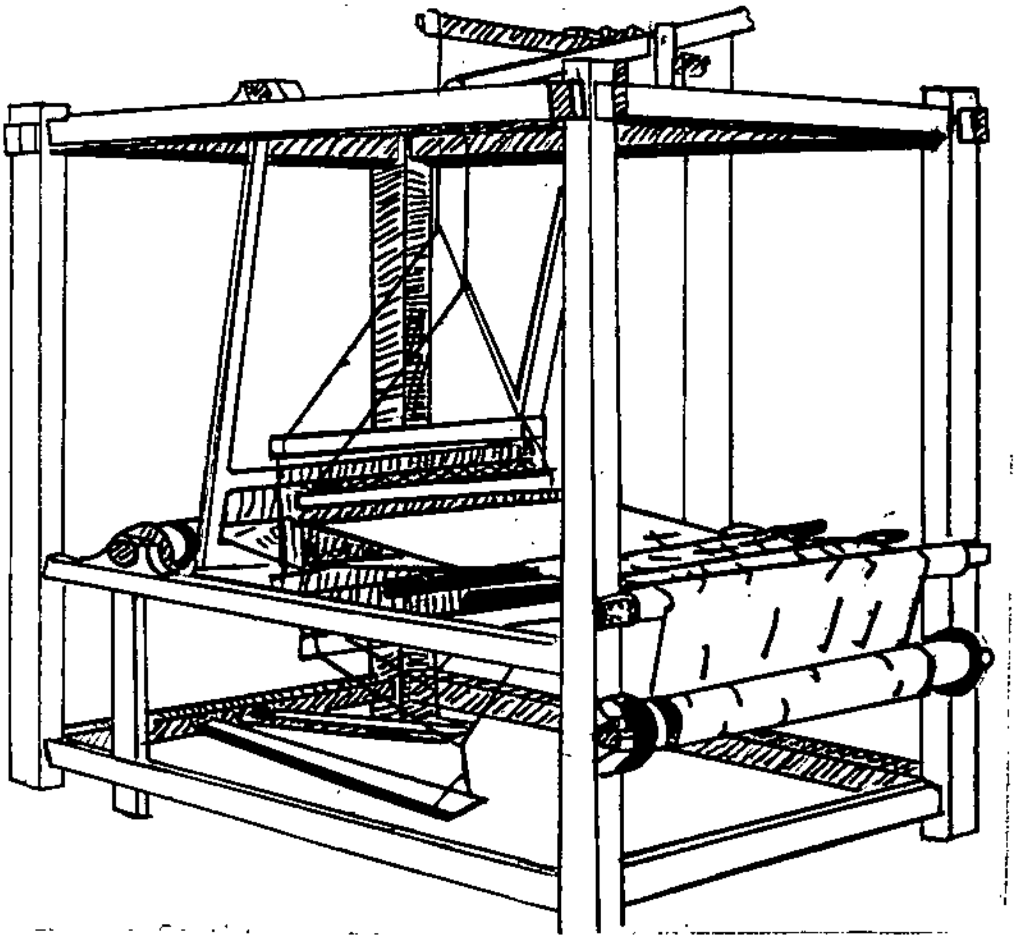
قبقـاب ذو كعب عال يفـوق طـوله ، مدبّب الامام و الخلف . يتميّـز هذا القبقاب باحتوائه على كعب عال جدا ، و فرعته من القطيفة السـوداء مطرّزة بالخرز الاحمر بها زخارف نباتية عبارة عن فـروع و سيقان تخرج منها أزهار اللالـه في وسطها خيط أخضـر يخـرج منه خيط ذهبي ، و قد بطّنت الفرعة بالجلد أما الكعب فهو عال جدا ، قاعدته مسطّحة و عريضة ، يتقـلّص عرضها في الوسط ليعـرض نوعا ما من الاعـلى .

و قد غطّي القبقاب بأكمله بالصدف حيث قطّع على شكل مربّعات مختلفة الاحجام و قد رسمت في القبقاب بأكمله بخطوط محـزوزة زخارف نباتية عبارة عن سيقان تخـرج منها أوراق و أزهـار و براعم داخل اطـار محزوز على طـول القبقـاب .

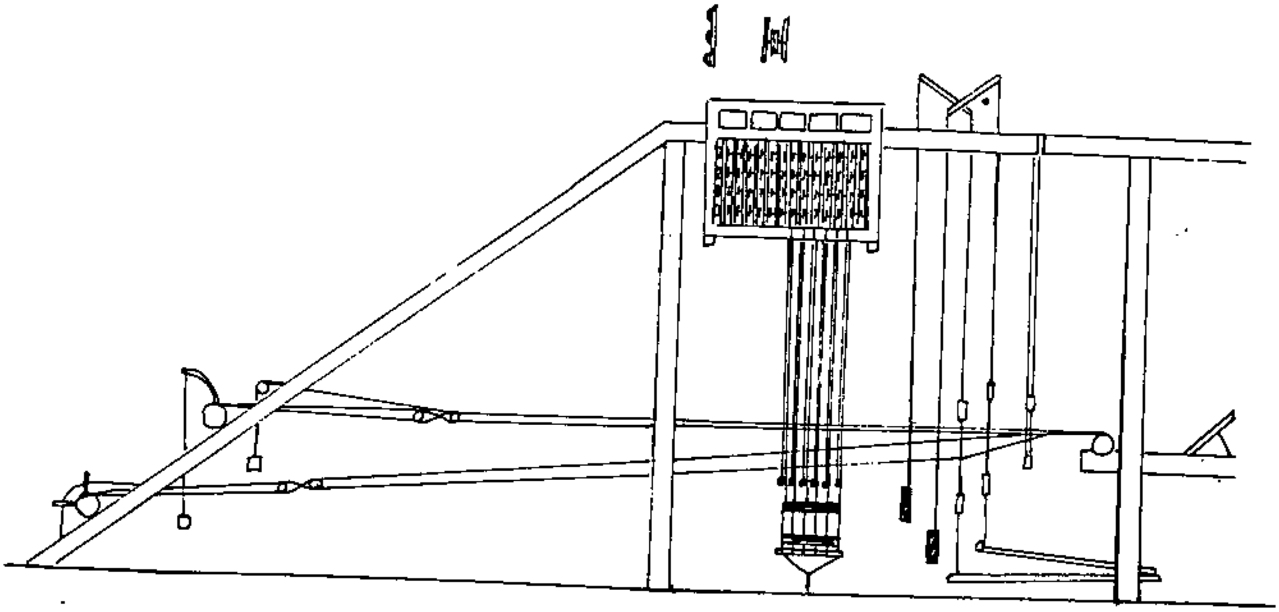
أما أسفل الكعب ، و بعلو قليل من القـاعدة دائرة سـوداء اللّون بوسطها زهـرة على شـكل نجمة ذات 24 رأس بداخلها زهـرة ذات ست بتـلات ، و هي الاخرى داخـل دائرتين .



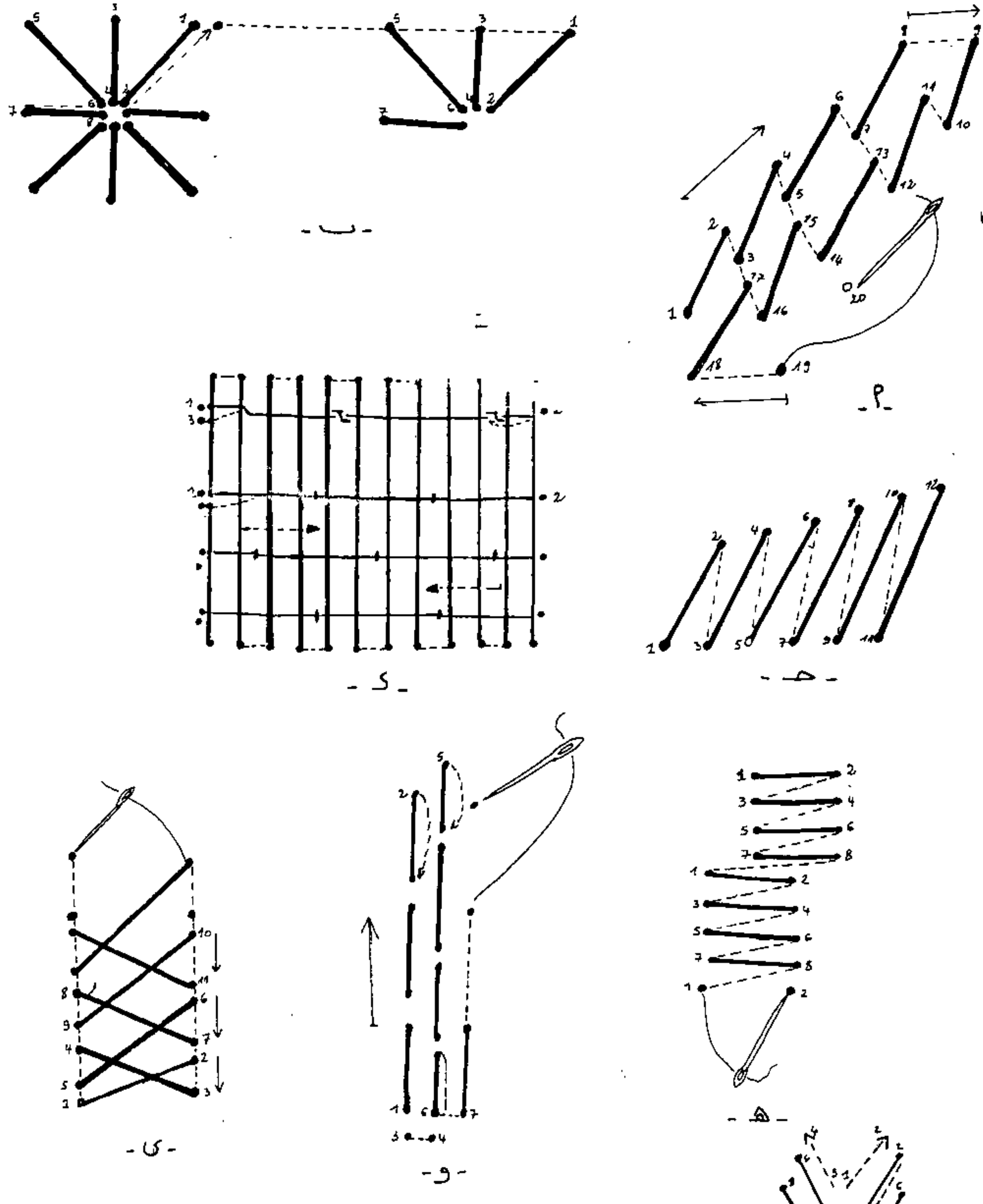
شكل 1 . النولان المستعملان في فتل الحرير



شكل 2 ـ النول العادي (عن فولفين)



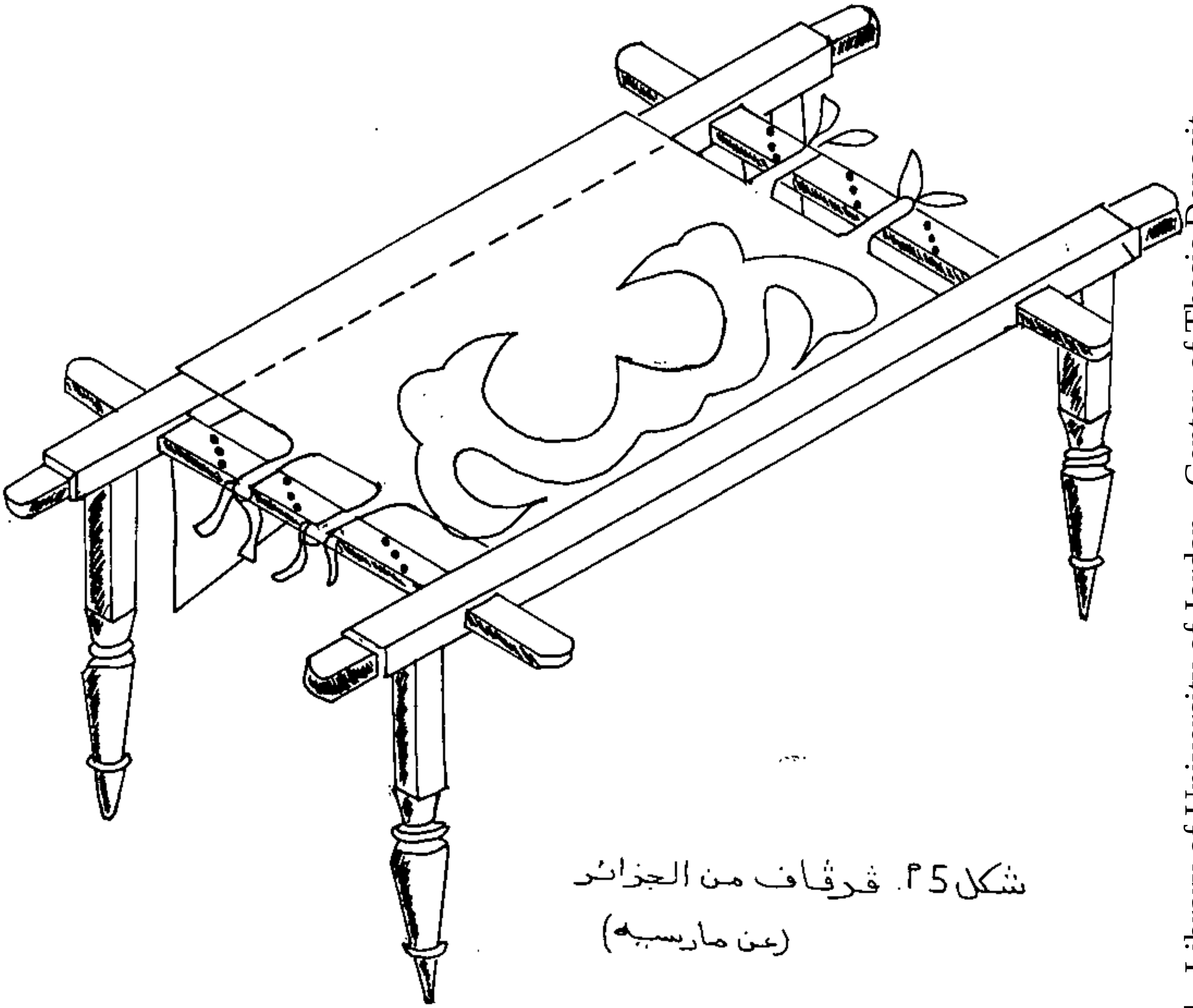
شكل 3 ـ نول الجبد والسحب (عن فولفين)



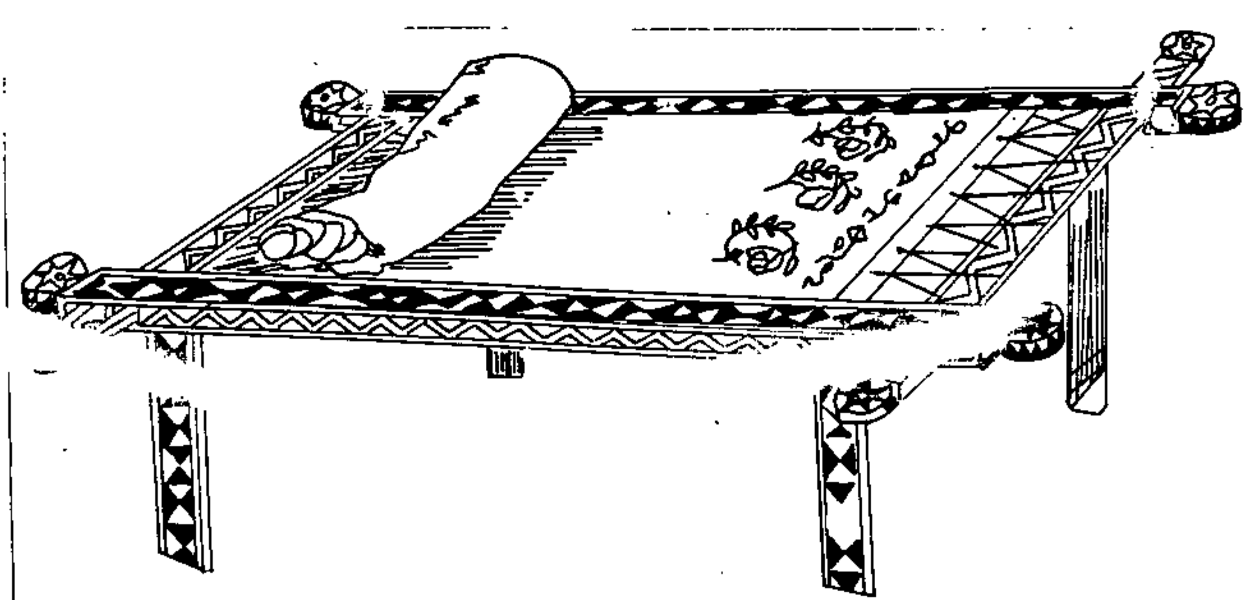


شكل 4. أنواع الغرز المستعملة في التطريز

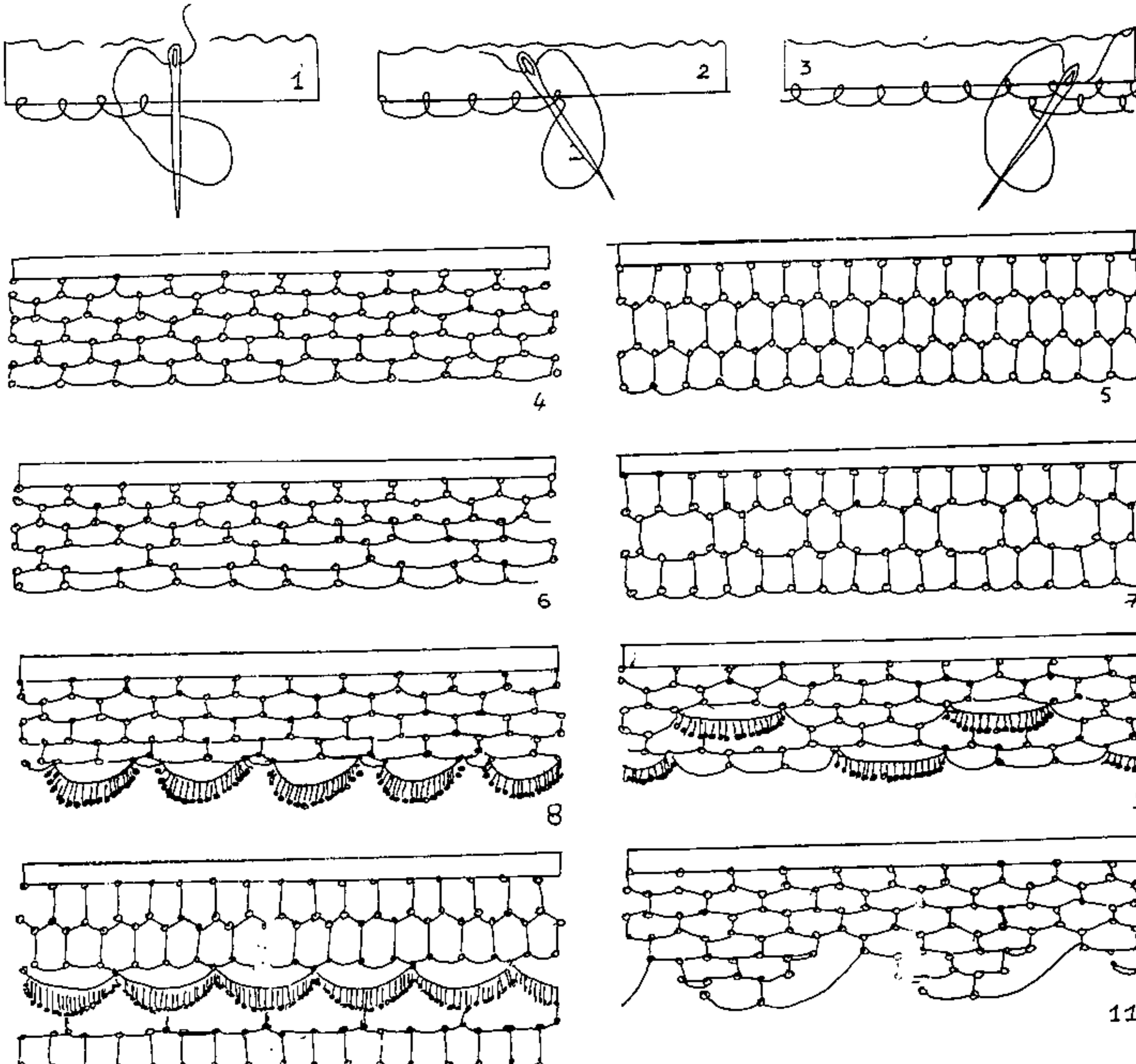
(عن ماريسيه)



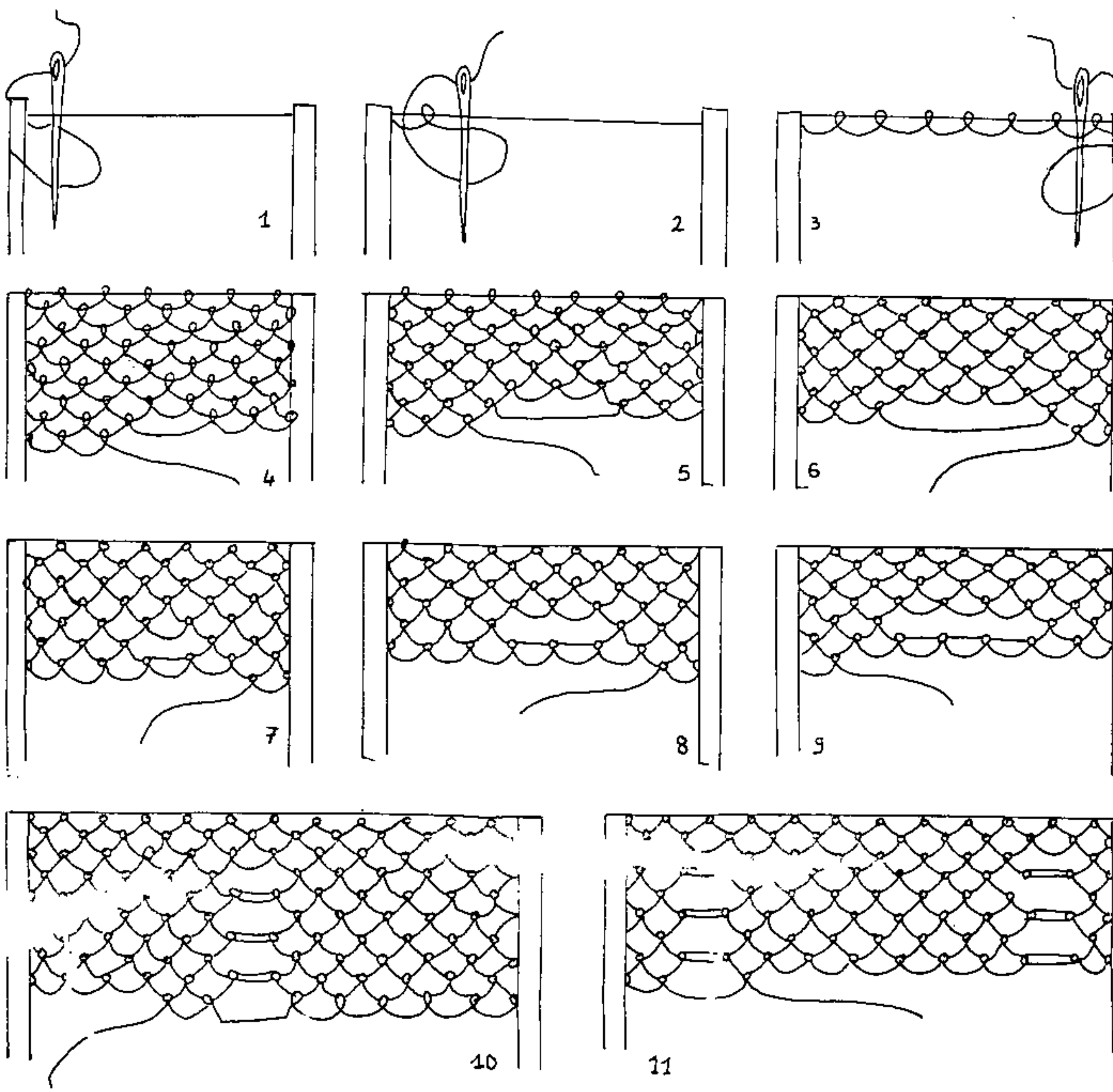
شكل 5أ. قرقاف من الجزائر
(عن ماريسيه)



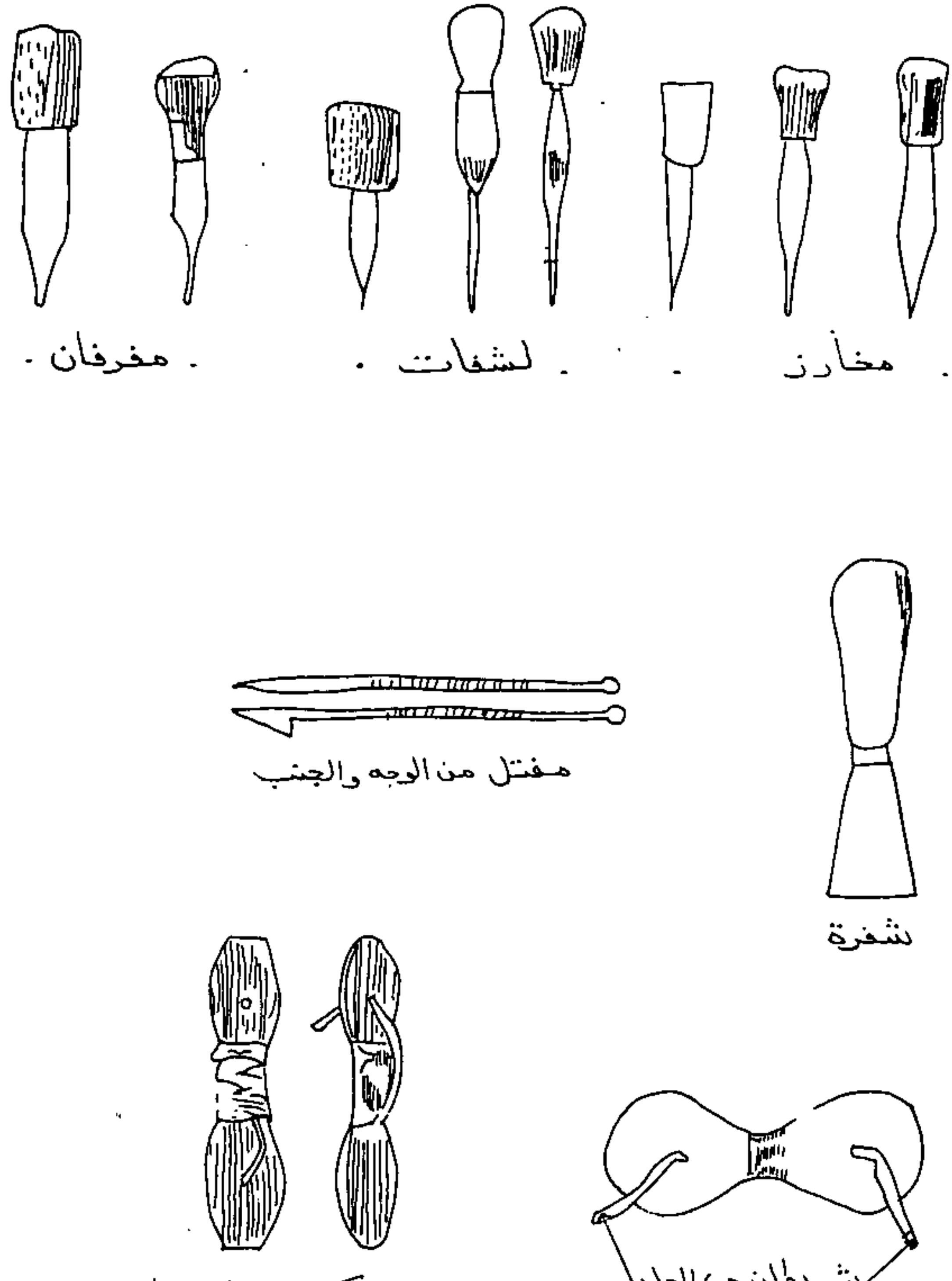
شكل 5 [illegible]



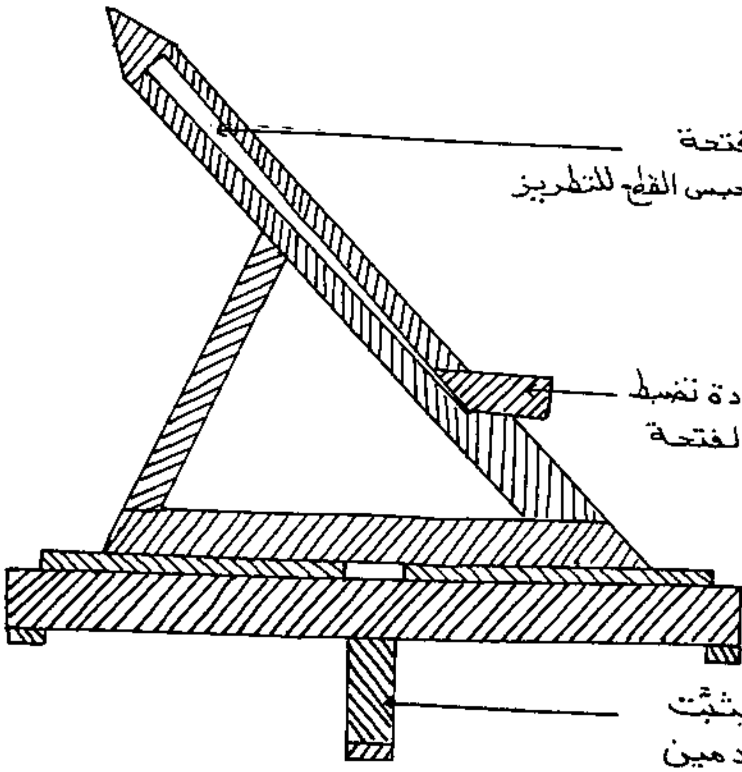
شكل 6. الدانتلا المسماة بالدريبز (عن ريكار)



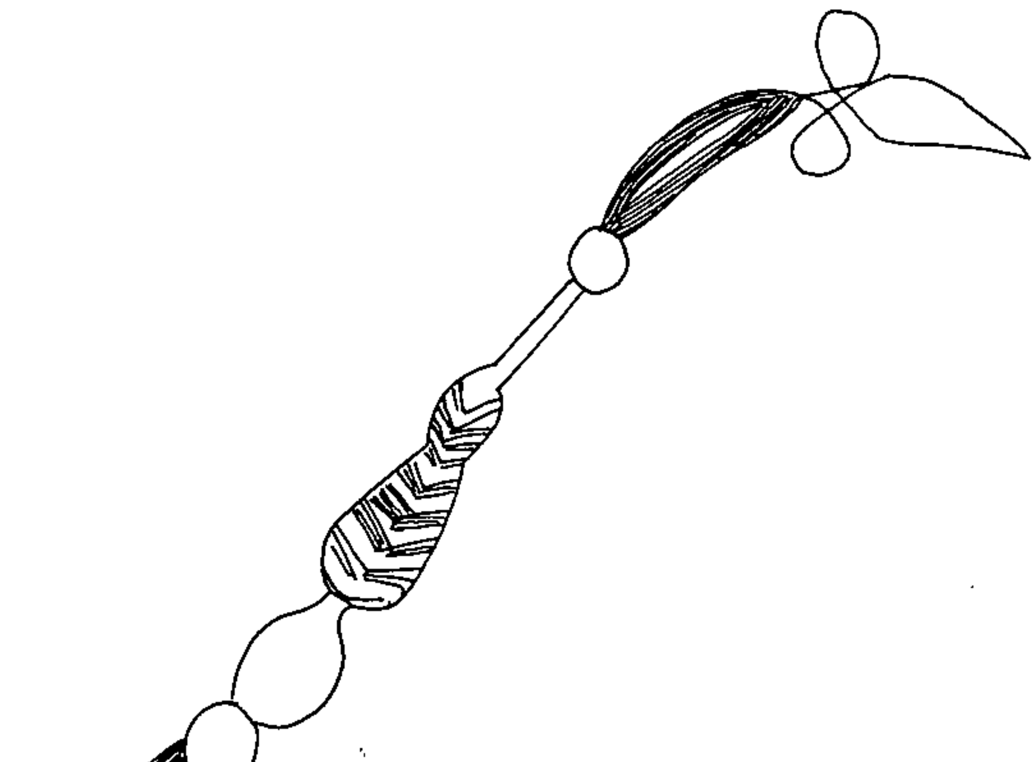
شكل : ...اد المسماة بالشبيكة (عن ريكار)



شكل 8. الأدوات الخاصة بالطرز المعدني (عن قواشون)



١/٥ _ الطبلة . (عن فيوت)



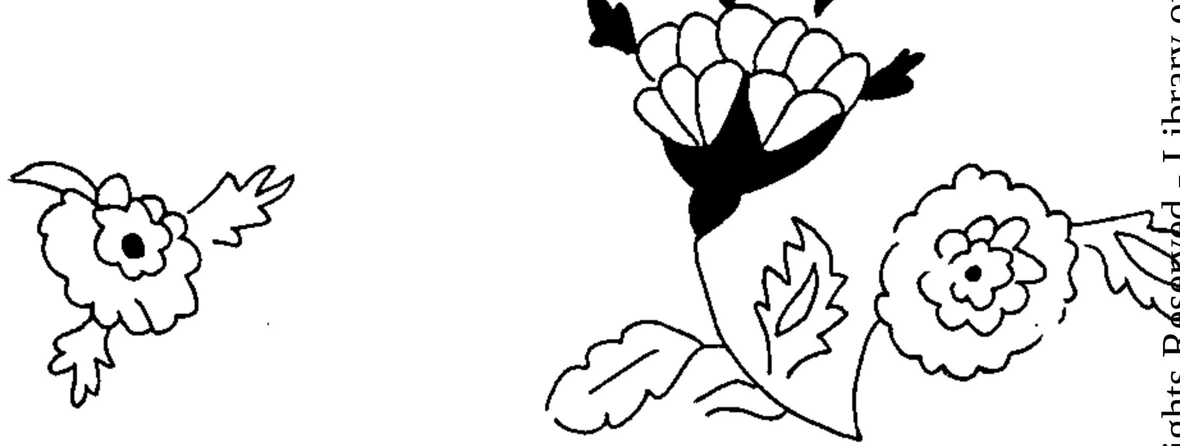
شكل 10. قيطان من الذهب



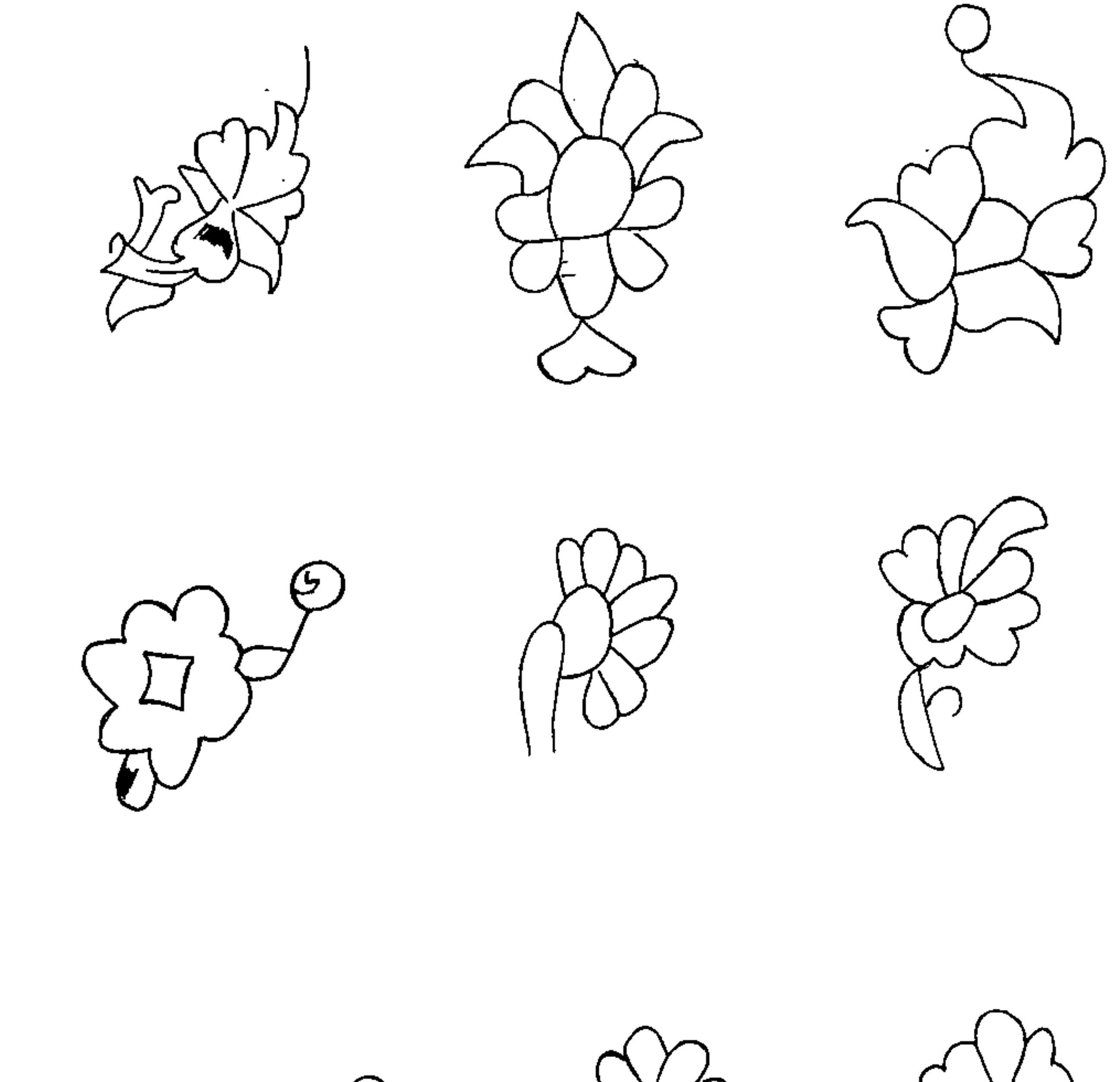
شكل -11- زخرفة على الطراز الرومي



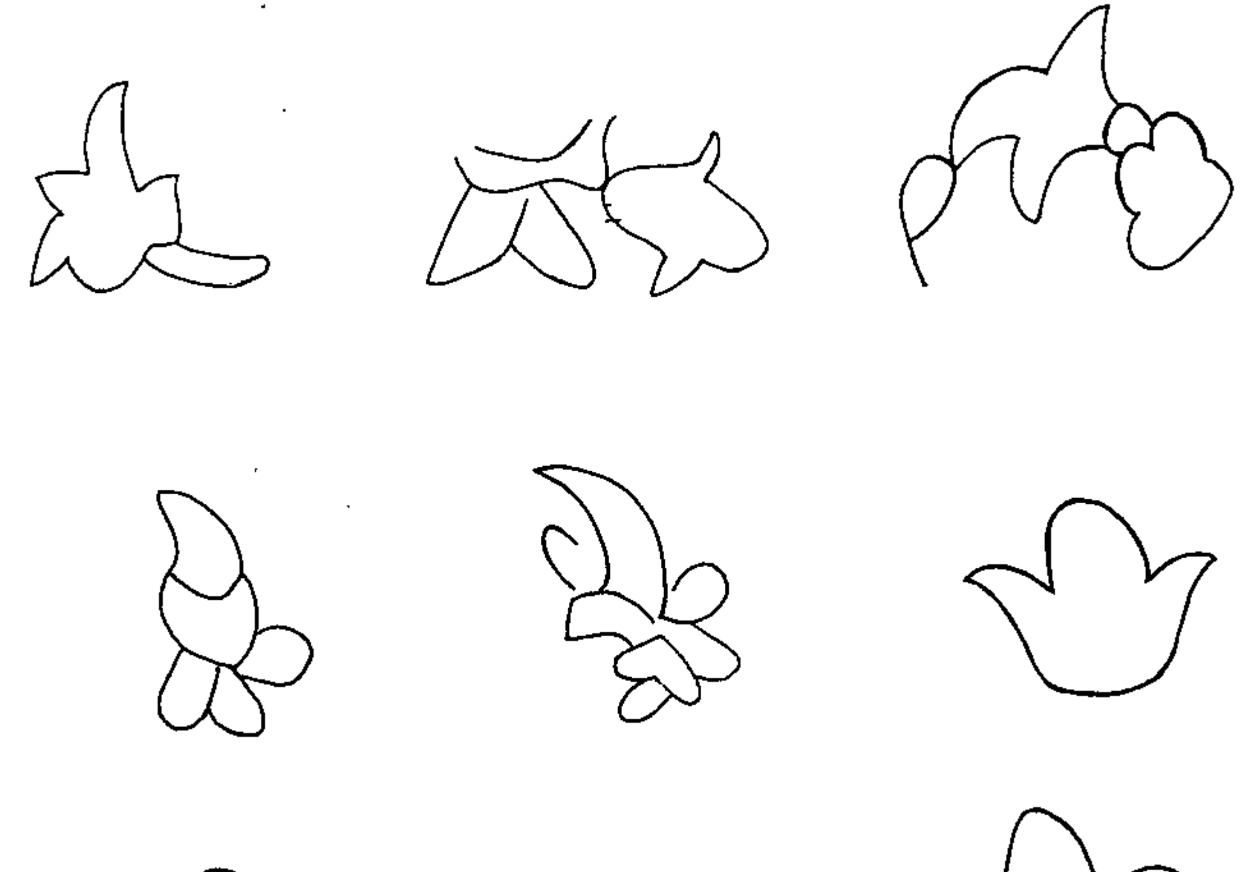
شكل-12- سيقان ملتوية ومتشابكة



شكل-13- زهرة الحوذان



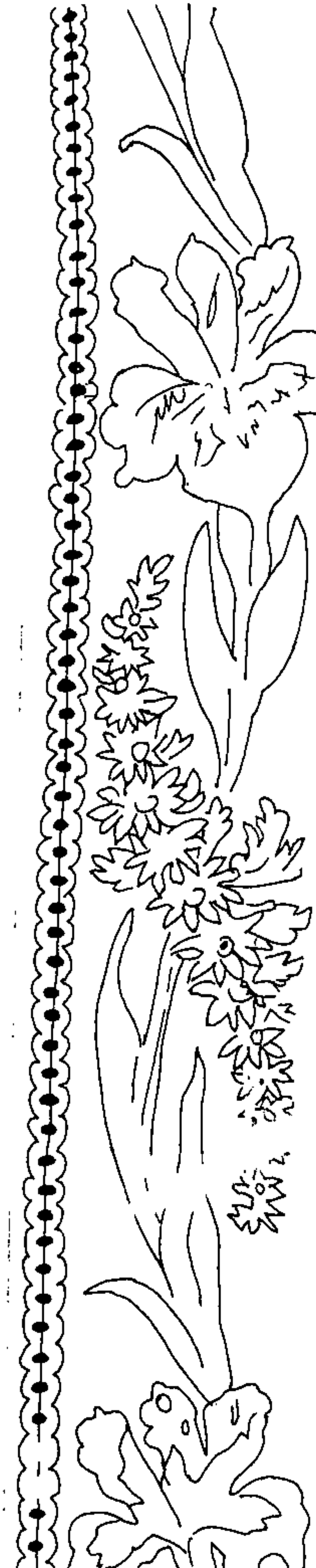
شكل ـ14ـ زهرة القرنفل على عدّة أشكال



شكل-15-أزهار اللاله



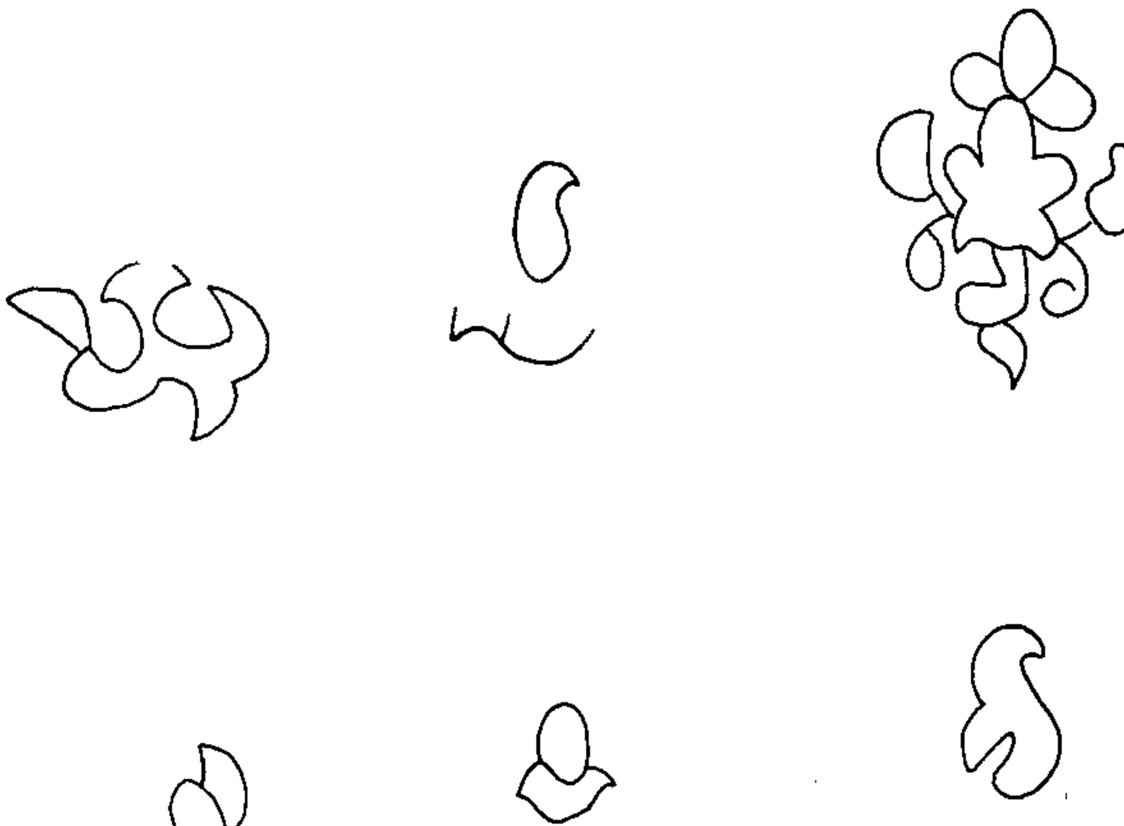
شكل ـ 16 ـ أزهار الياسمين والورد .



شكل_17_ زهرة السوسن



شكل-18- أزهار ببراعمها وفروعها وأوراقها وأغصانها تكون باقات



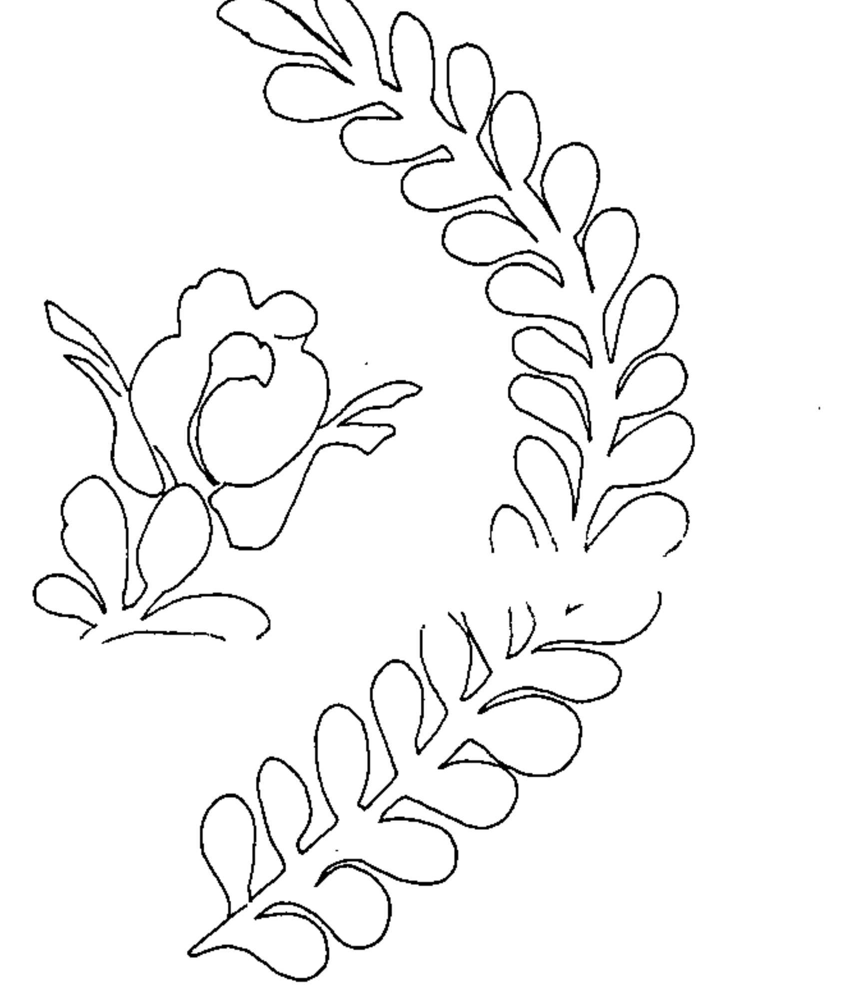
شكل ـ 19 ـ مراوح نخيلية بسيطة ومركبة



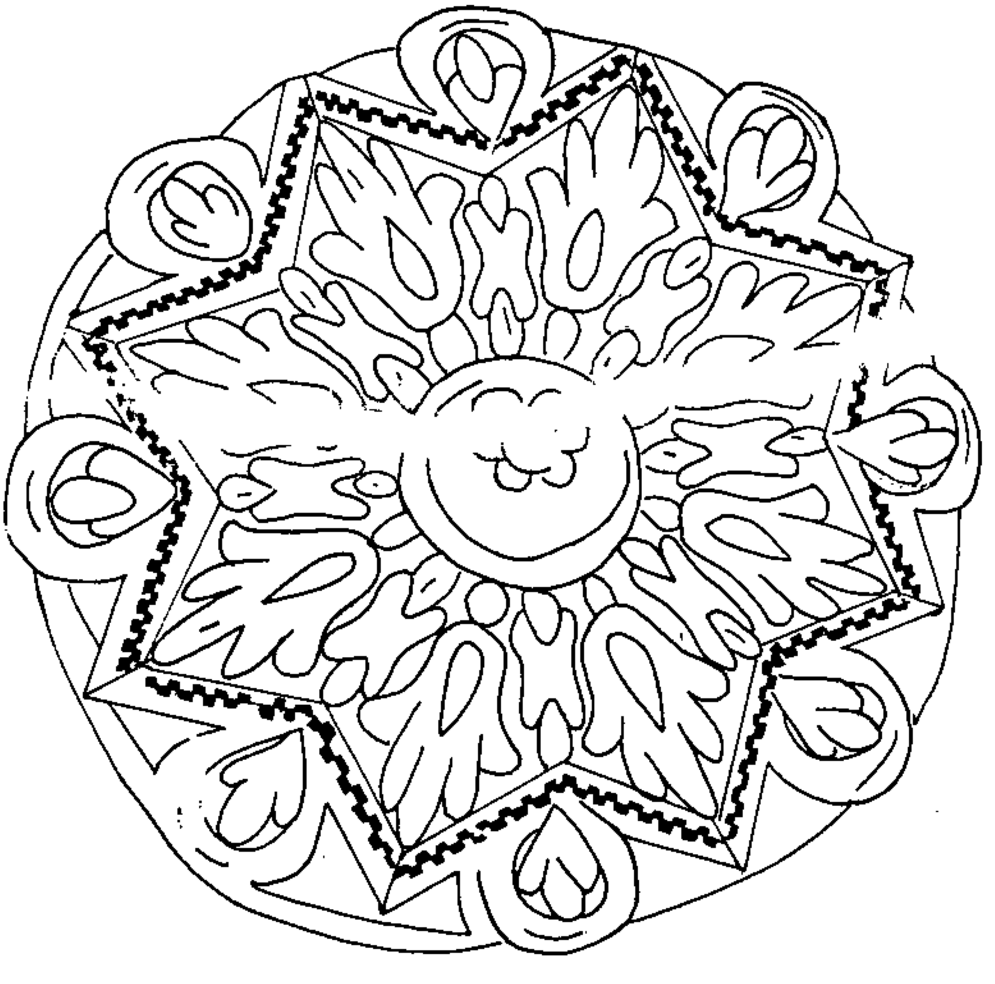
شكل 20 - مراوح نخيلية ملتوية .



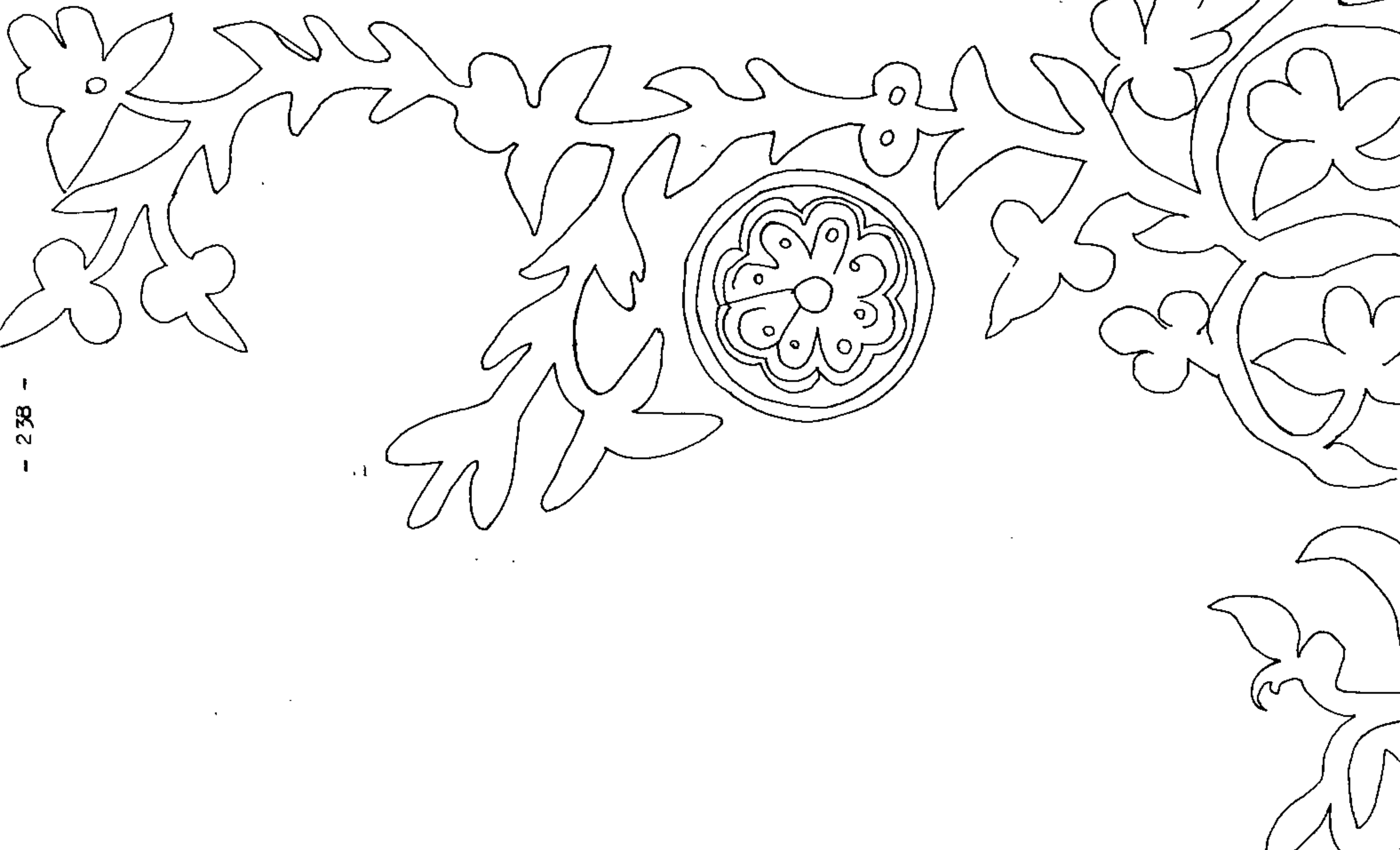
شكل ـ 21 ـ أوراق مسننة بداخلها أزهار وأوراق



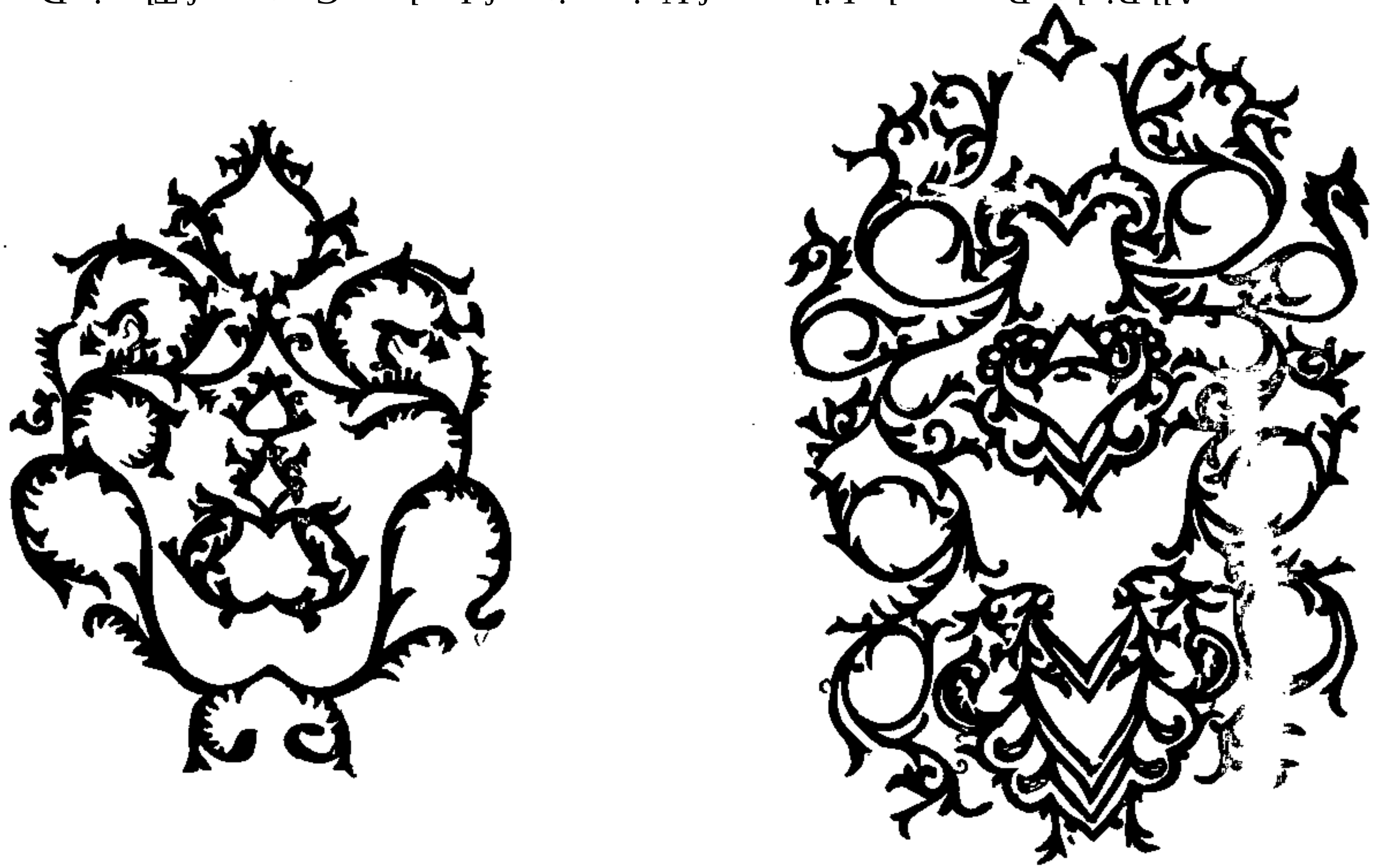
شكل.22.أوراق ملتصقه بس قوسا نصف دائري
في وسطها زهرة الورد بفرر



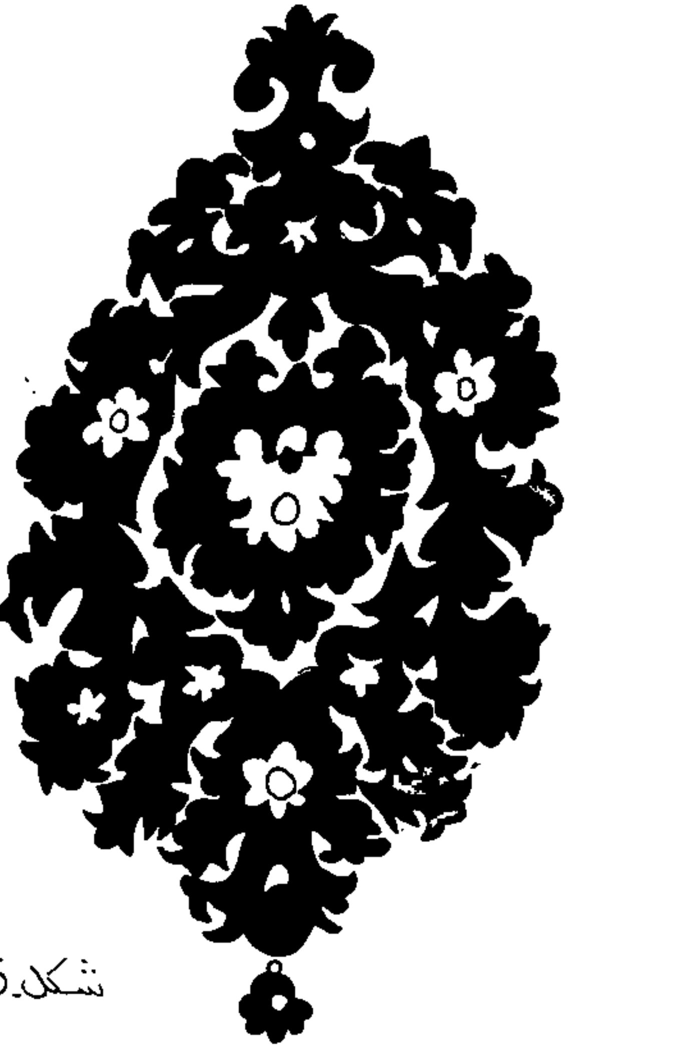
شكل 23 ـ أزهار اللآله داخل جامات بيضوية
وأوراق الأكنتس تشبه شكل اليد



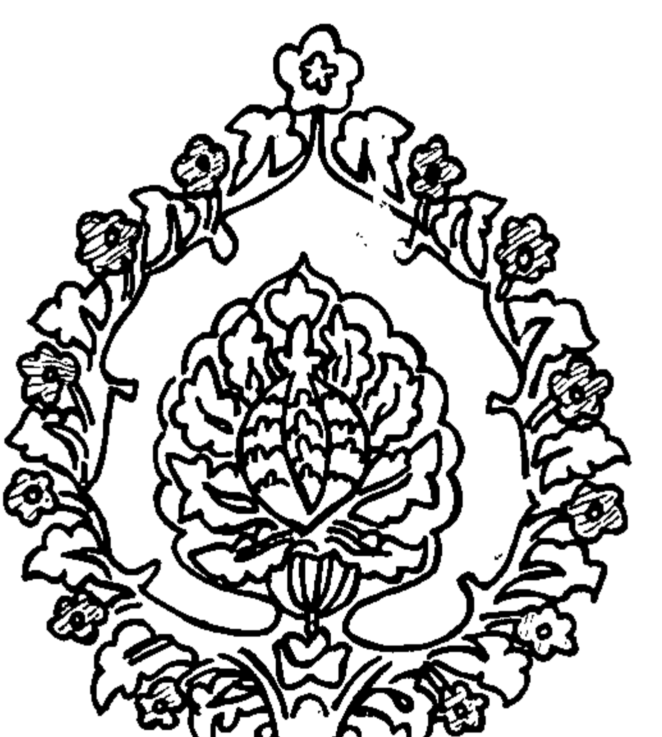
شكل - 24 - جدائل وحوالق و تعرّجات تكوّن زخرفة زهرية



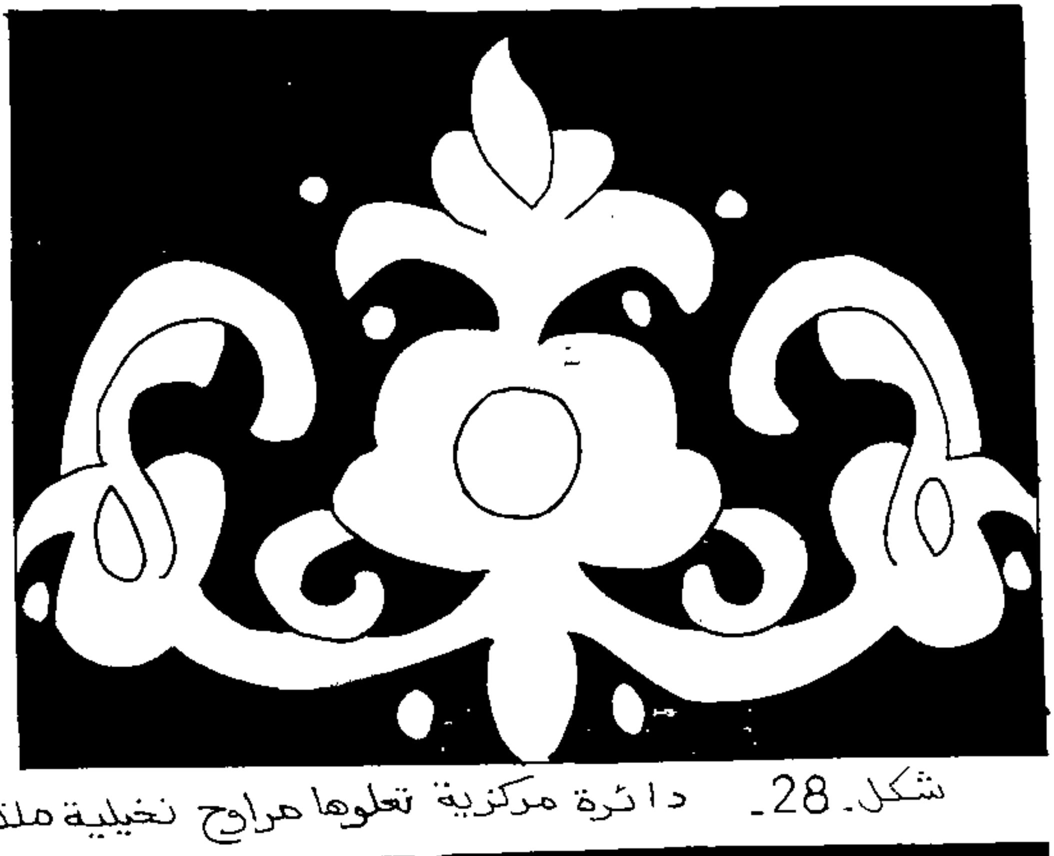
شكل.25.مراوح نخيلية متشابكة تكوّن شكلا بيضويا



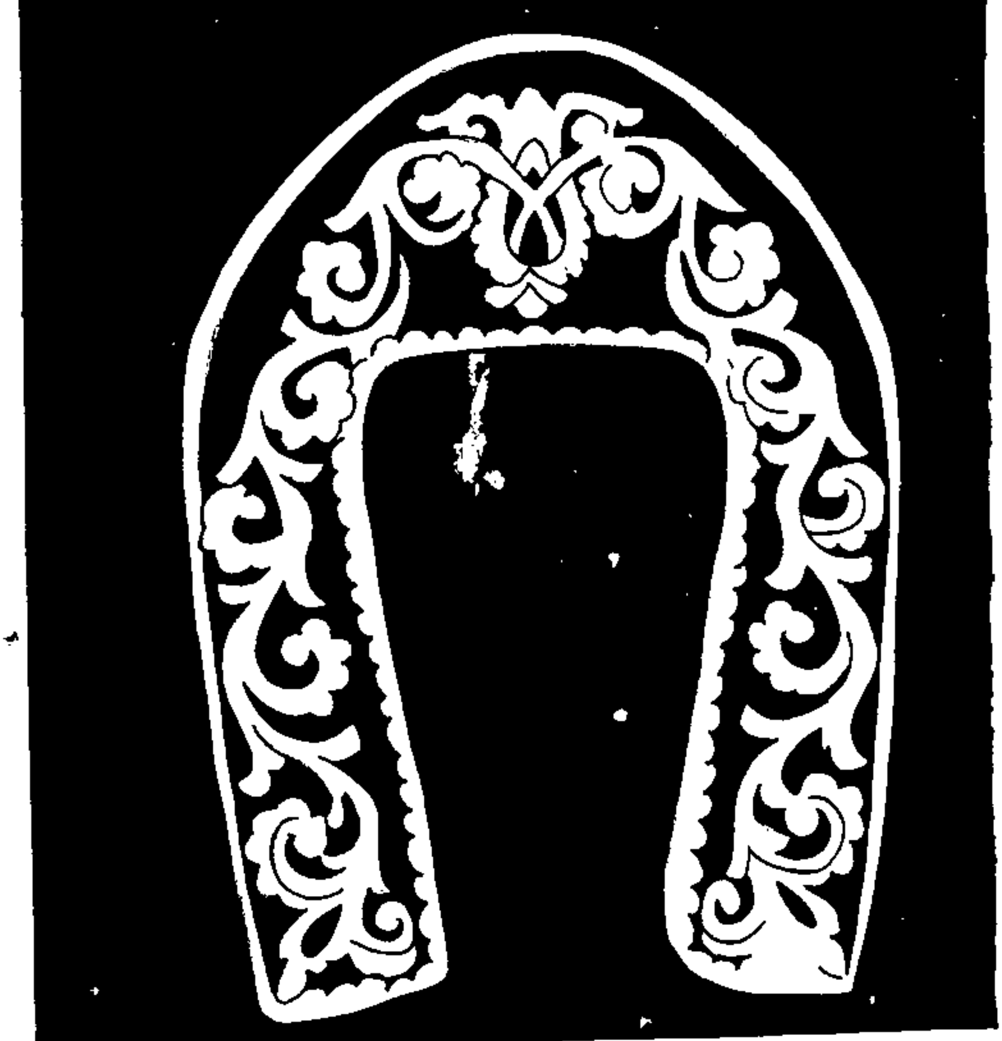
شكل 26 شكل بيضوي من الجزائر



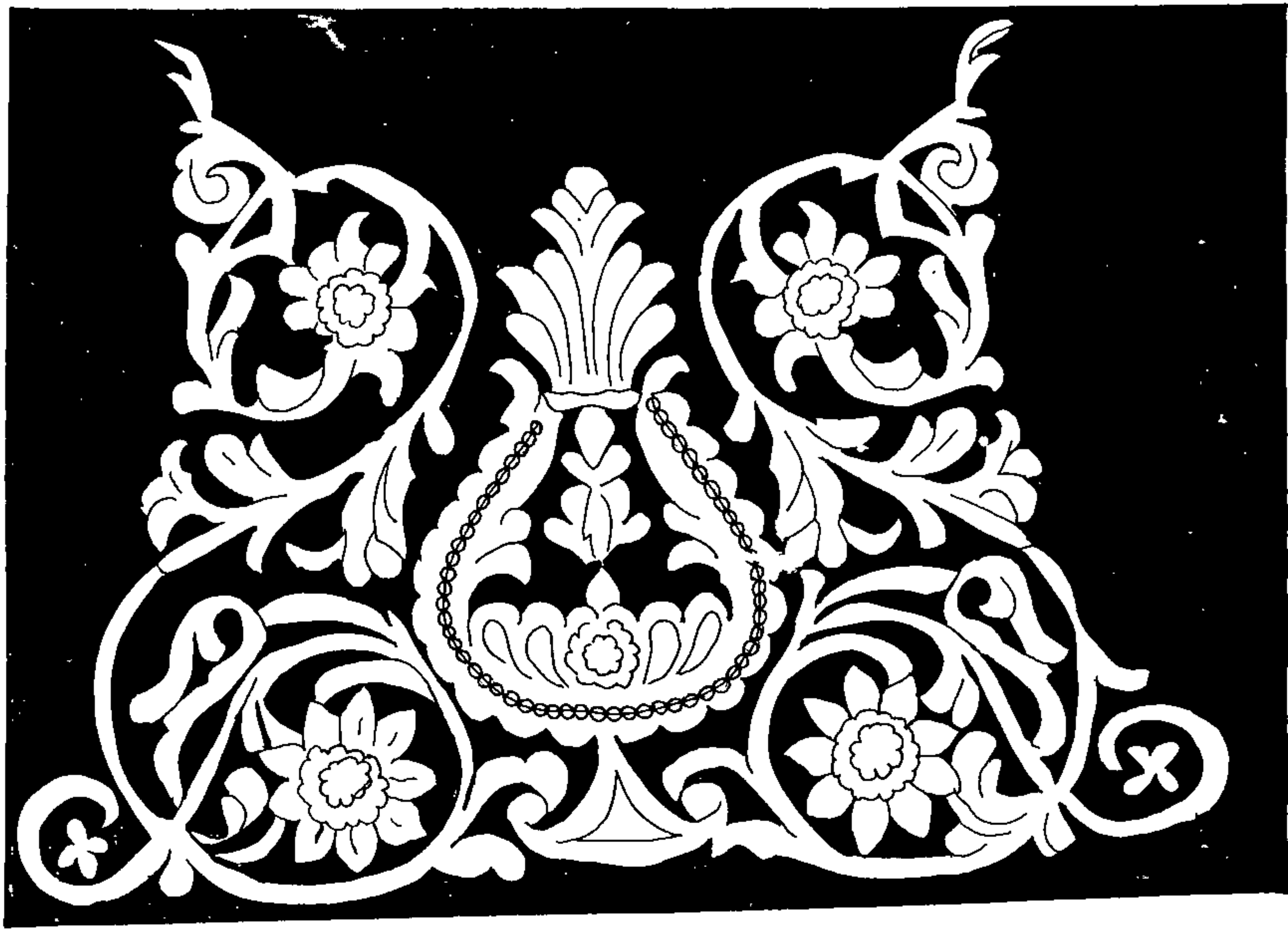
شكل 27 شكل بيضوي من إيطاليا (عن ماربيه)



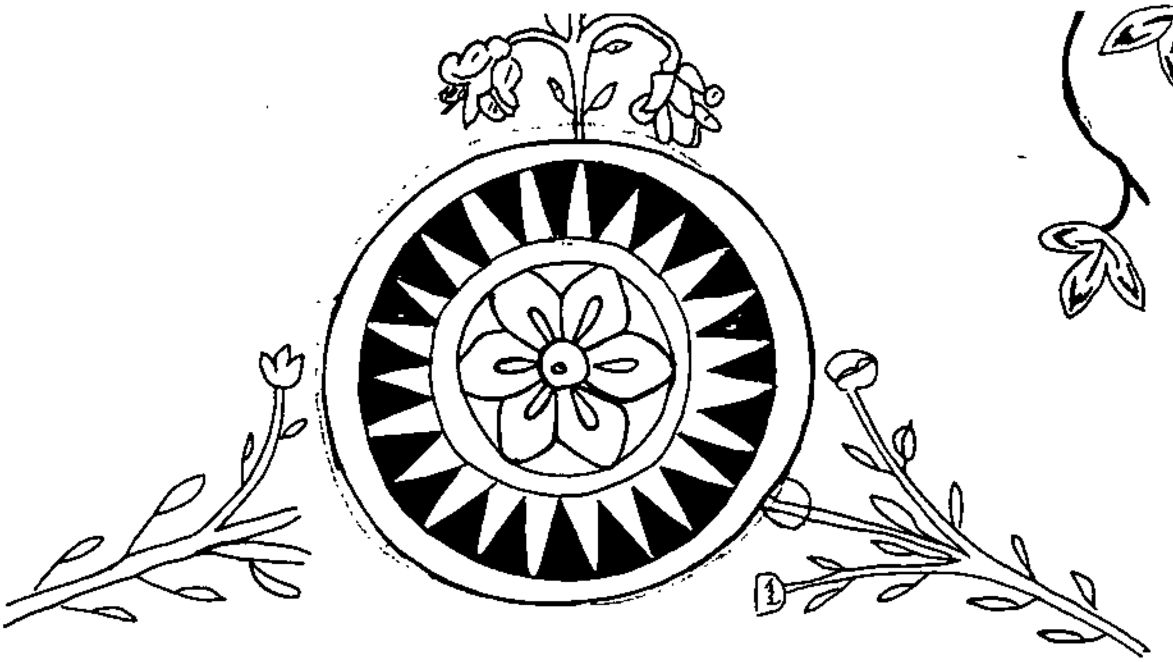
شكل ـ 28 ـ دائرة مركزية تعلوها مراوح نخيلية ملتفة



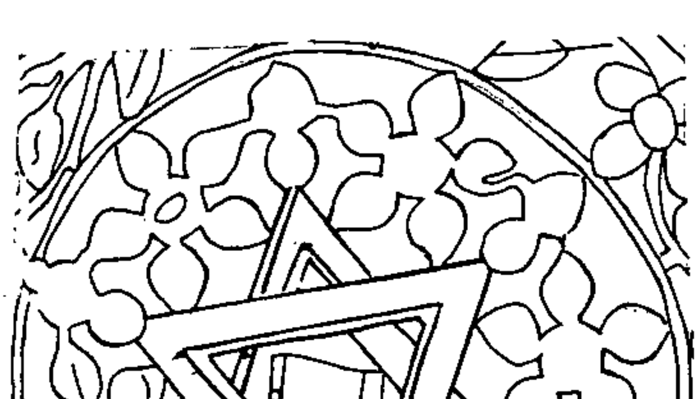
شكل ـ 29 ـ سيقان لينة ـ لها فروع ملتوية



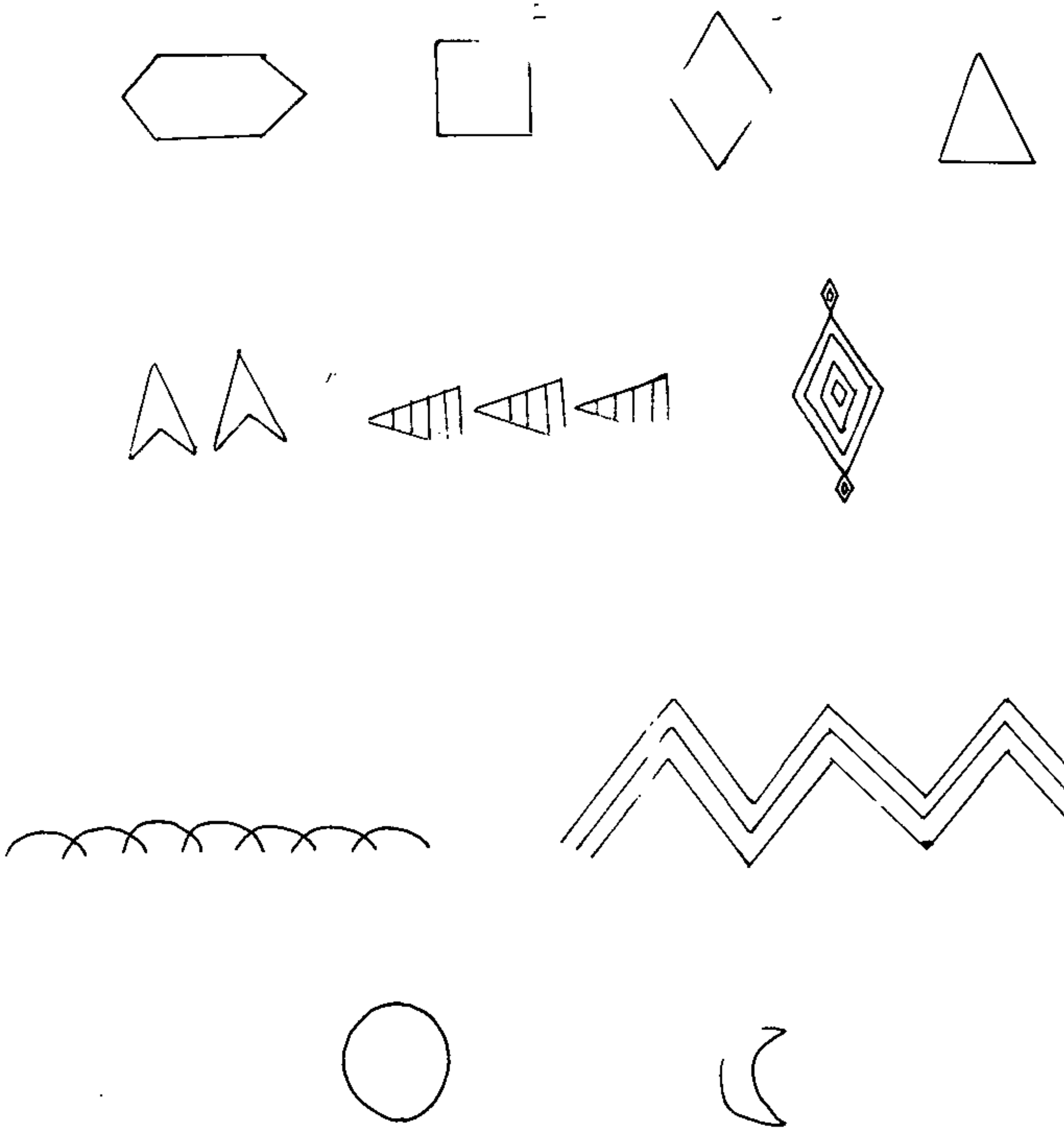
شكل_ 30_ زخرفة مركزية بها نباتات ملتفة تتوسطها أزهار



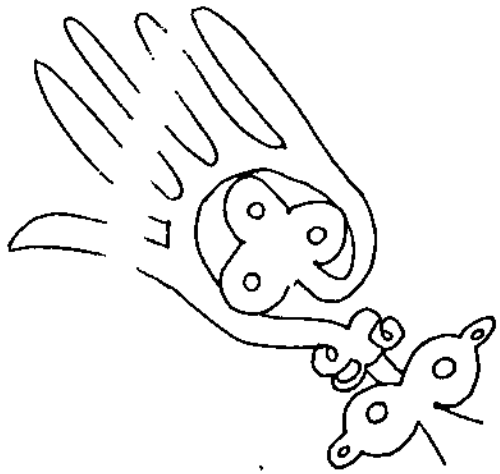
شكل ـ31ـ نجمة ذات أربع وعشرين رأس داخل دائرة
يتوسط النجمة زهرة بست بتلات

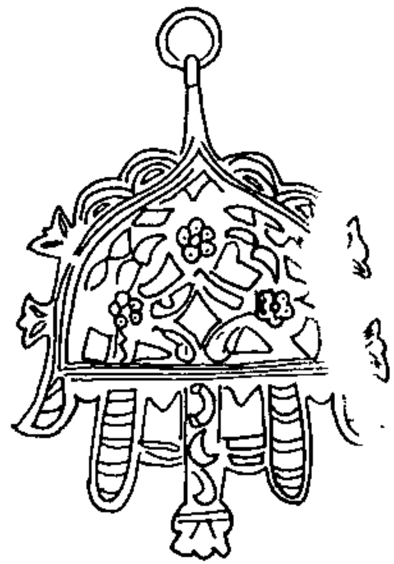


شكل ـ32ـ نجمة بست رؤوس



شكل _33_ أشكال هندسية

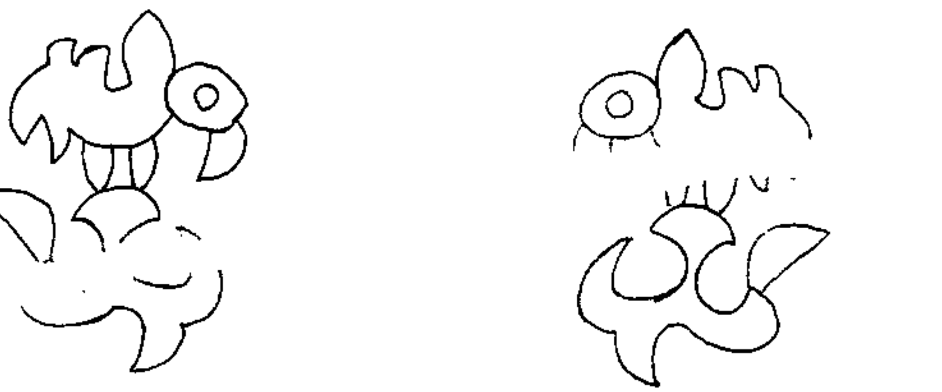




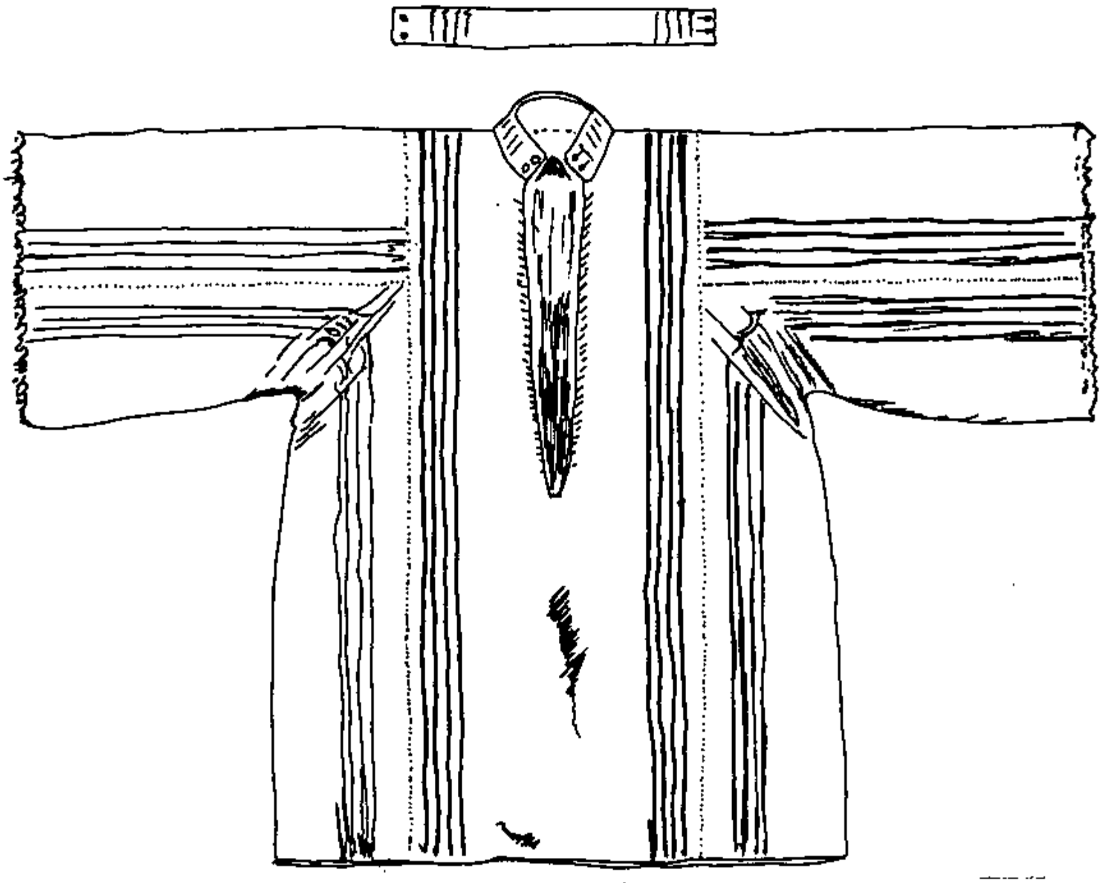
٣

شكل - 34 - شكل اليد من الزخرفية الرمزية

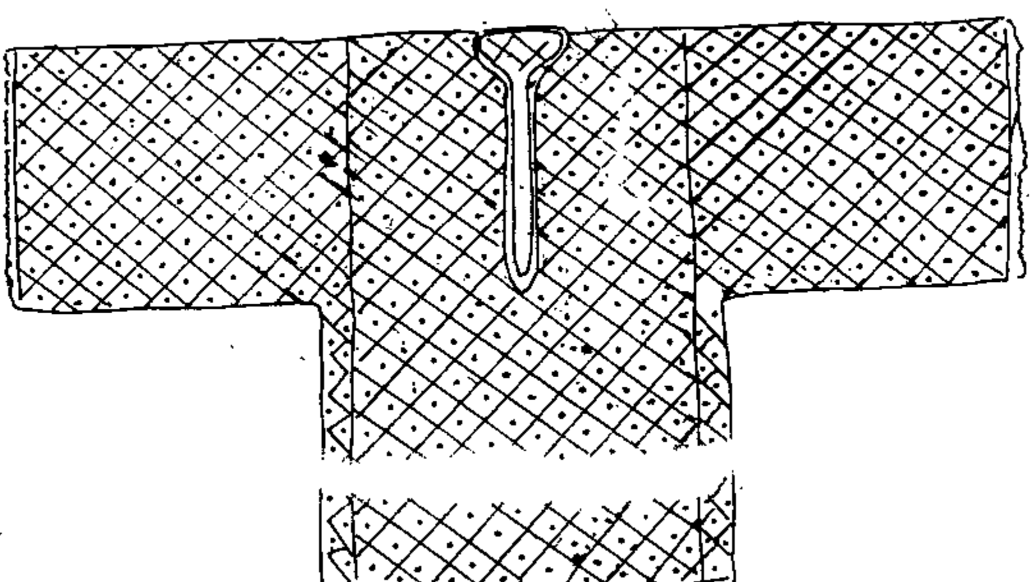
رقم ٣ (عن ارسوفين)



شكل.35.عصفوران محوّران



قميص امرأة تركية (عن تيلك)



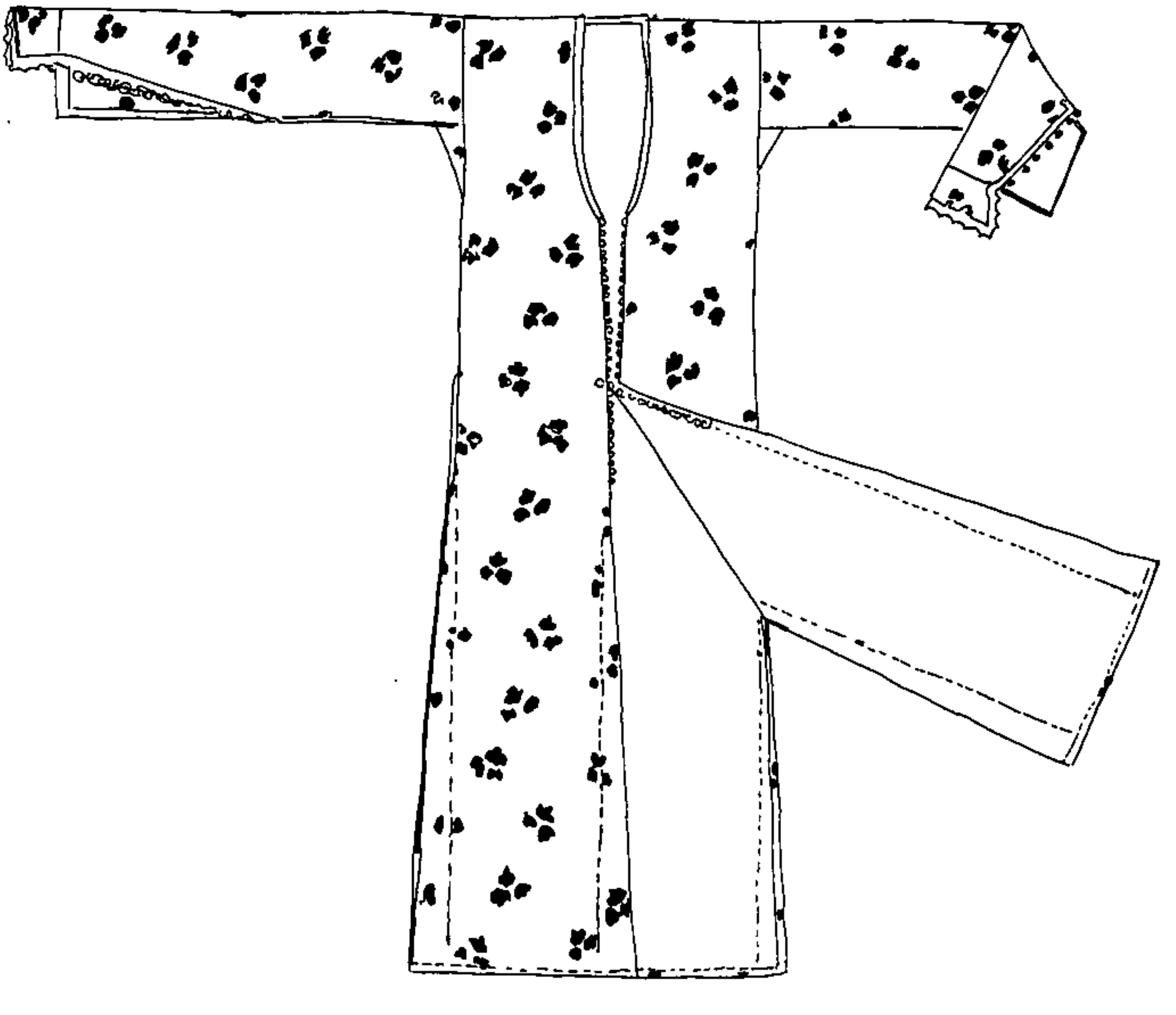
شكل 37 ـ قميص امرأة جزائرية (عن تيلك)



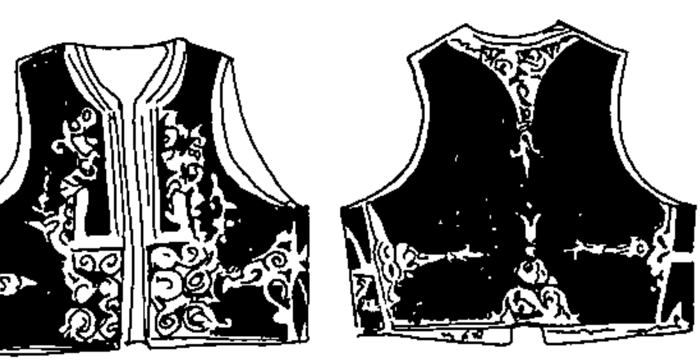
شكل ـ 38 ـ امرأة قسنطينية ترتدي جبة ذات اللونين الأحمر
والأزرق . (عن متحف كوسمو بوليت)



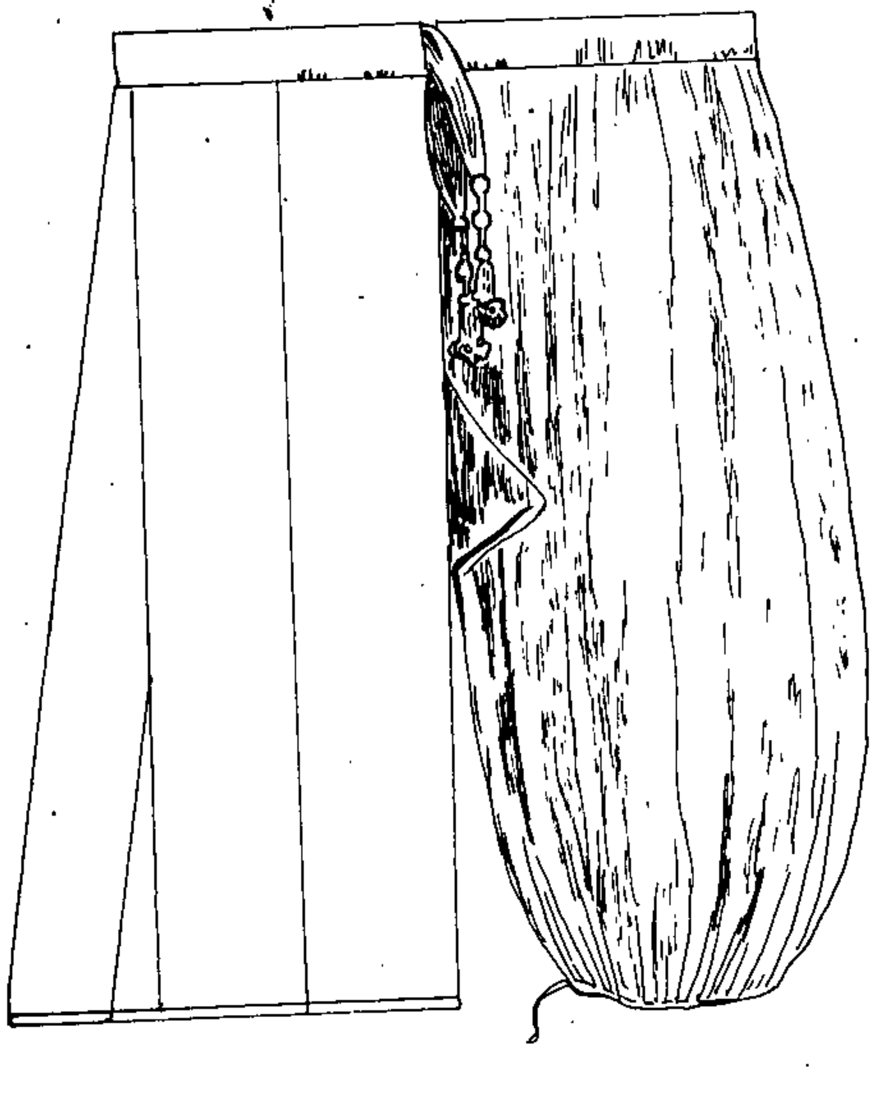
شكل 39 ـ جبة بدون أكمام من الديباج. (عن تيلك)



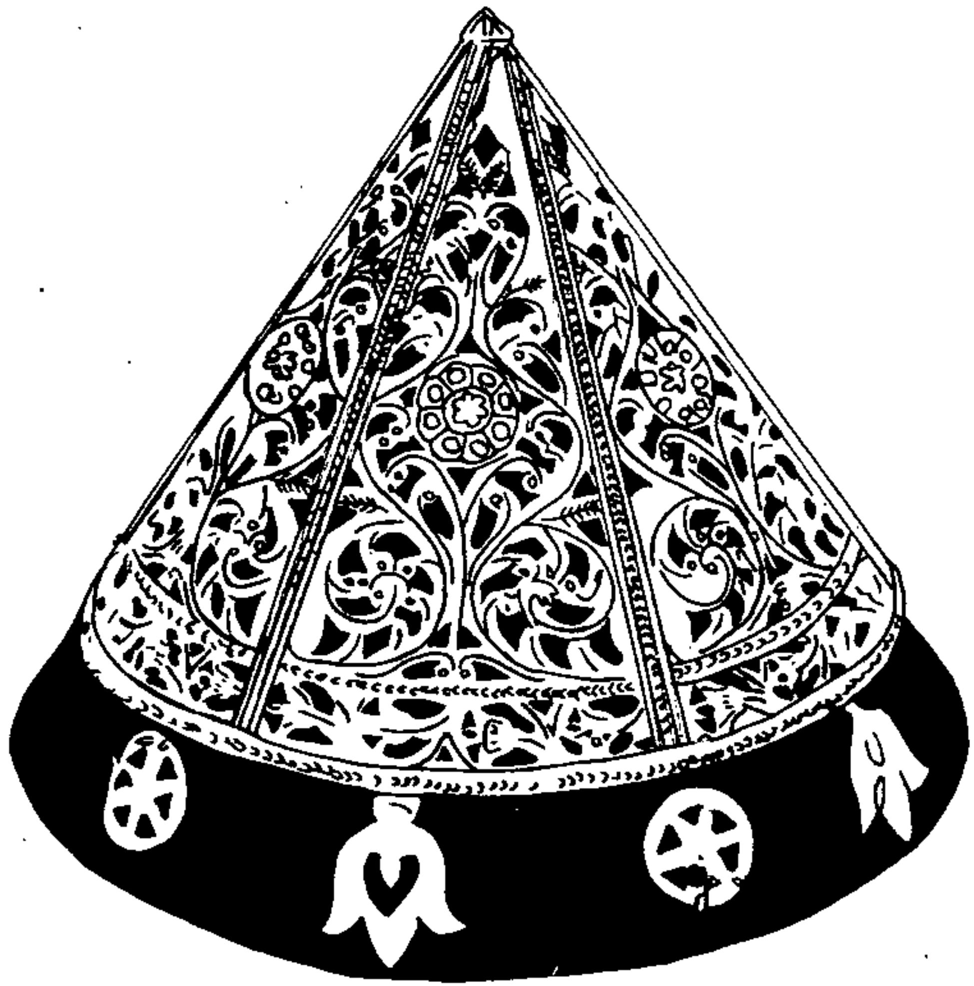
شكل ٢/ قفطان المرأة المشرقية (عن تيلك)



شكل 41. سترة من البلقان تشبه الغريبلة الجزائرية
(عن تيلك)



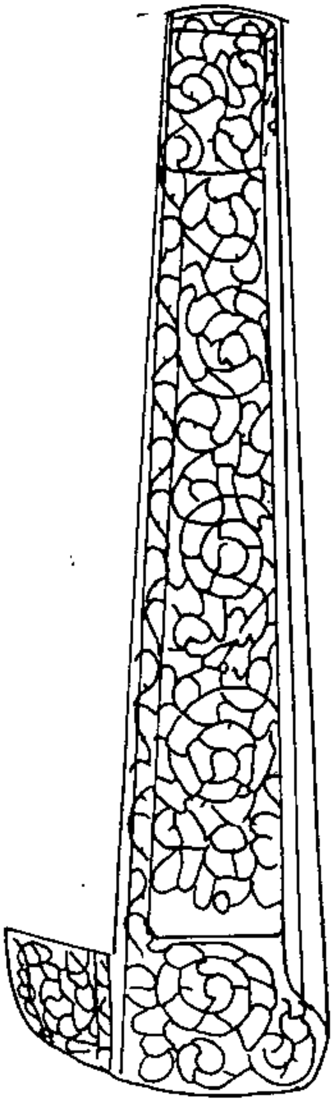
شكل-42-سروال عريض من الحرير. (عن تيلك)

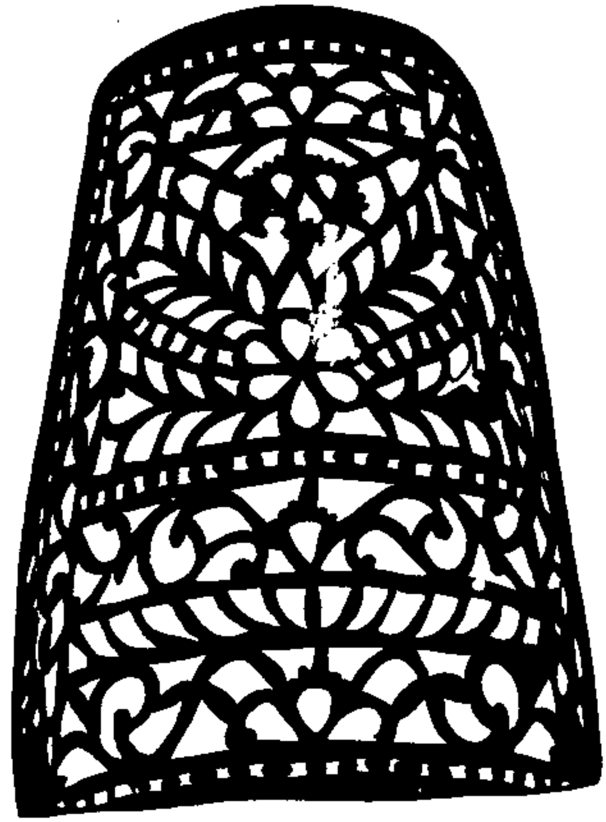


شكل-43- شاشية مخروطية الشكل .



شكل- 44 - امرأة اوربية تضع منطوبا
(عن بلون شارل)

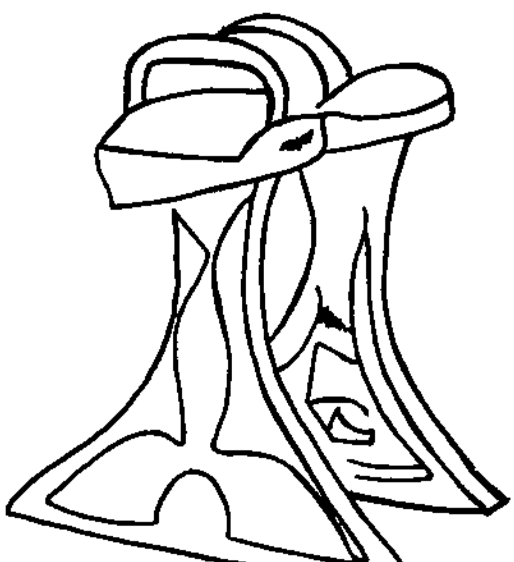




م



شكل - 46 - امرأة سورية على رأسها قلنسوة تشبه
صرمة المرأة الجزائرية . (عن مارسيه)



شكل 47 - قبقاب عالي (عن موسوعة الملابس)



شكل. 48 . امرأتان تركية وسورية تنتعلان قبقابا عاليا
(عن نيكولا دو نيكولاي)



شكل_49_ أندلسية حضرية بملابسها الداخلية.(عن اسكار)



شكل ـ 50 ـ امرأة أندلسية بملابسها المبتذلة

(عن ميليو)



شكل- 51- أندلسية حضرية بملابسها المجللة



شكل 52- أندلسية حضرية ترتدي سروالا قصيرا فوقه قميصا وفرملة

(عن متحف كوسموبوليت)



شكل_53_ امرأتان جزائرية وسورية ترتديان ملابس
متشابهة . (عن موسوعة الملابس)



.1.



.3.



.2.

شكل-54-ثلاث نساء أندلسيات.
تضع الأولى على رأسها شاشية صغيرة مستديرة، والثانية شاشية
مخروطية والثالثة تضع منديلا بسيطا يظهر منه شعرها المسترسل.

(عن راسيني)



شكل 55 ـ امرأة أندلسية من الأمام والخلف

بملابسها المجمّلة . (عن ميلو)



شكل_58_ امرأة افريقية ترتدي سروالا عريضا وسترة
متكلفة الشكل.   (عن ملابس تركيا)



شكل_59_امرأة أندلسية بملابس الخارج
(عن متحف كوسموبوليت)



شكل-60-أ : ليبيتان بملابسهما الخارجية. الأولى ترتدي حايكا فوق الهرمة والثانية بدون هرمة. (عن ميلو)



شكل-61- امرأة اندلسية بملابسها الخارجية
(عن نيكولا دو نيكولاي)



شكل-62- امرأة أندلسية ذات جاه بملابس الخارج
(عن فيلبرت)



شكل 63. امرأة اندلسية من إسبانيا ترتدي حايكا.
(عن موسوعة الملابس)



شكل 64. امرأة مصرية بملابسها الخارجية. (عن ملابس تركيا)



شكل_65_ امرأة تركية كرغلية بملابسها اليومية

(عن فيليبرت)



شكل ـ66ـ امرأة تركية بملابسها الفخمة
(عن ملابس تركيا)



شكل 67- امرأة تركية ترتدي سترة قصيرة تظهر
أكمام القميص العريضة (عن تزجان هوليا)



شكل-68- امرأتان تركيتان من الحرم يرتديان ملابس فخمة
(عن ترجان هوليا)



.1.



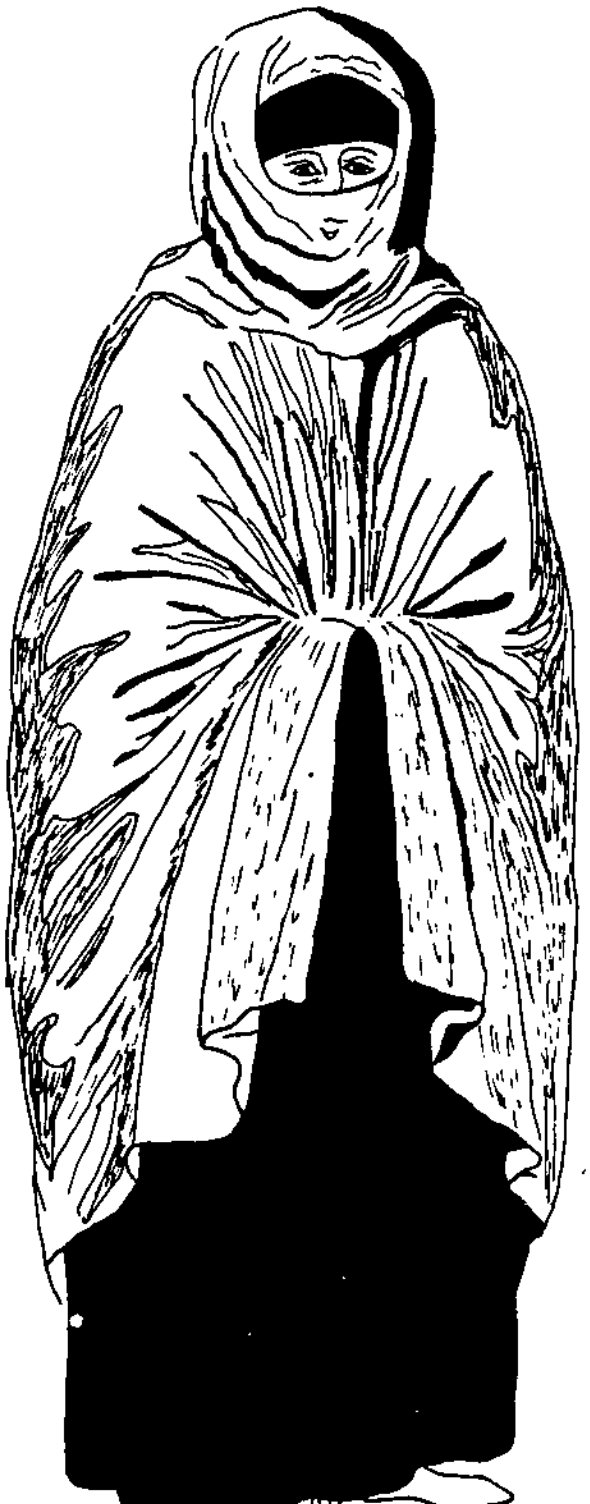
.2.



.3.

شكل-69- ثلاث نساء تركيات-عمر غلبيات

تضع الأولى على رأسها غطاء خاصا بالخارج ، والثانية تضع منديلا
أو محرمة والثالثة على رأسها محرمة حريرية مخططة بالذهب
تنتهي بأهداب . (عن راسيني)



شكل-70- امرأة تركية بملابسها الخارجية
(عن ملابس تركيا)



شكل-71- فتاة يهودية بملابسها الداخلية اليومية

(عن متحف كوسموبوليت)



شكل 72 - امرأة يهودية ترتدي جبّة
وعلى رأسها شاشية مخروطية الشكل



شكل 73 - امرأة يهودية ترتدي جبة
متكلفة الشكل بدون أكمام بحيث
تظهر أكمام القميص العريضة

(عن متحف كوسموبوليت)



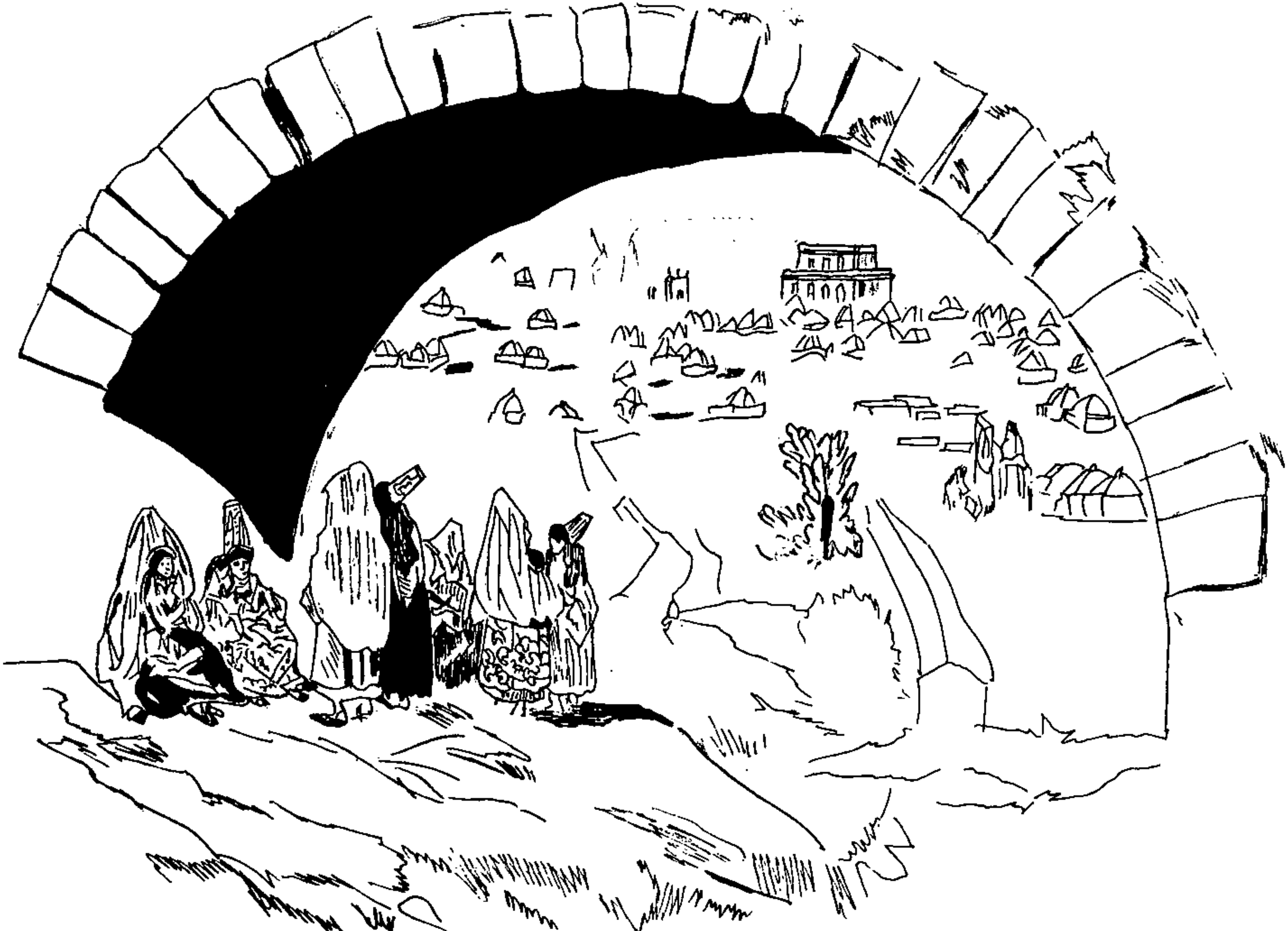
شكل 74 - كونتيسة ترتدي ملابس جزائرية على الطريقة اليهودية.
(عن متحف كوسموبوليت)



شكل - 75 م ـ امرأة يهودية خارج البيت
ترتدي حايكا فوق الصرمة
(عن ميلو)



شكل - 75 ب ـ امرأة يهودية
خارج البيت بدون الحايك .
(عن فاكارى)



شكل 76 - نساء يهوديات خارج البيت دون الحايك (عن بربروفر)



شكل 77- امرأة ريفية بدوية من نواحي فلسطينية
(عن متحف كوسموبوليت)



شكل 78- امرأة بدوية ريفية
(عن روزي)



شكل ـ79ـ امرأة زنجية داخل بيتها
(عن متحف كوسموبوليت)

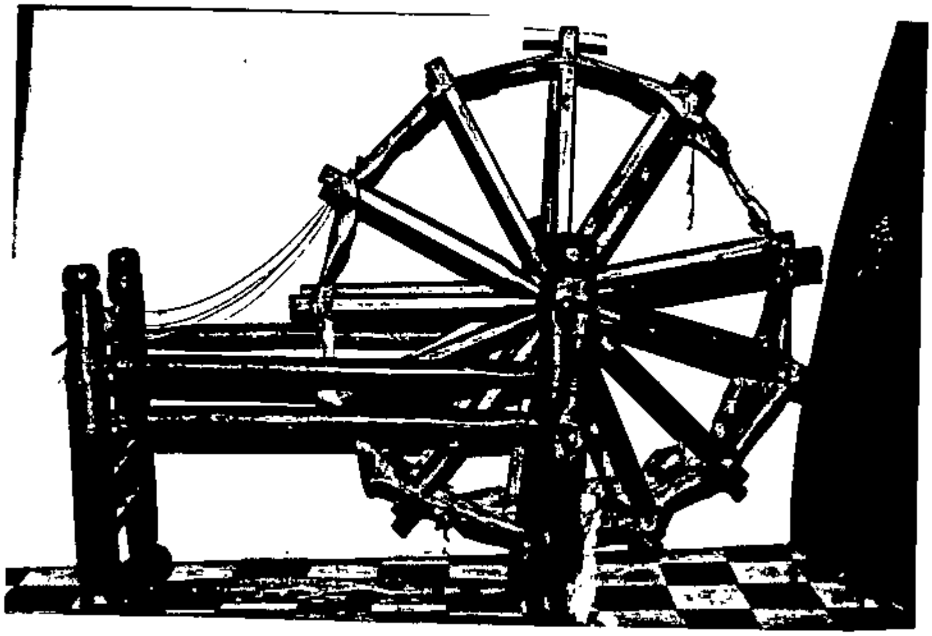


شكل 80 - امرأة زنجية بملابس بسيطة

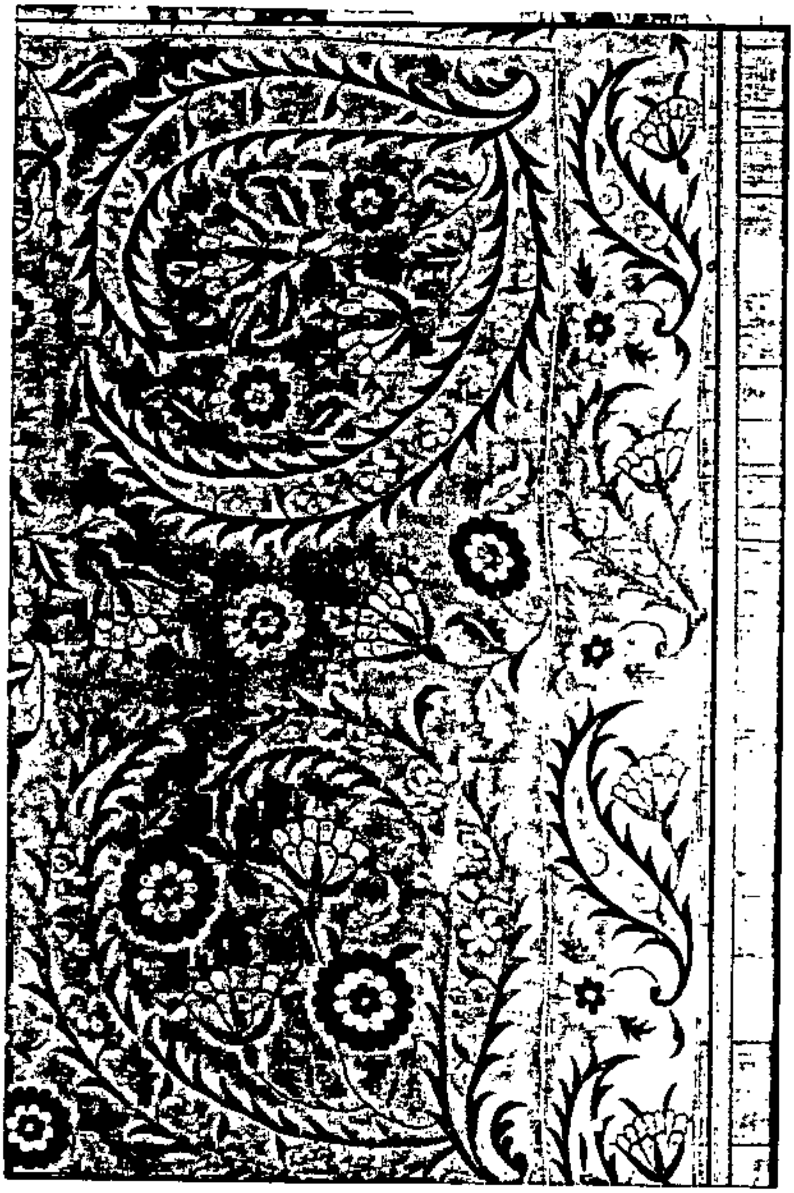
(عن فيليبرت)



شكل ـ 81 ـ امرأتان زنجيتان بملابسهما الخارجية
(عن ميلو ومتحف كوسموبوليت)



لوحة 1 . الناعورة



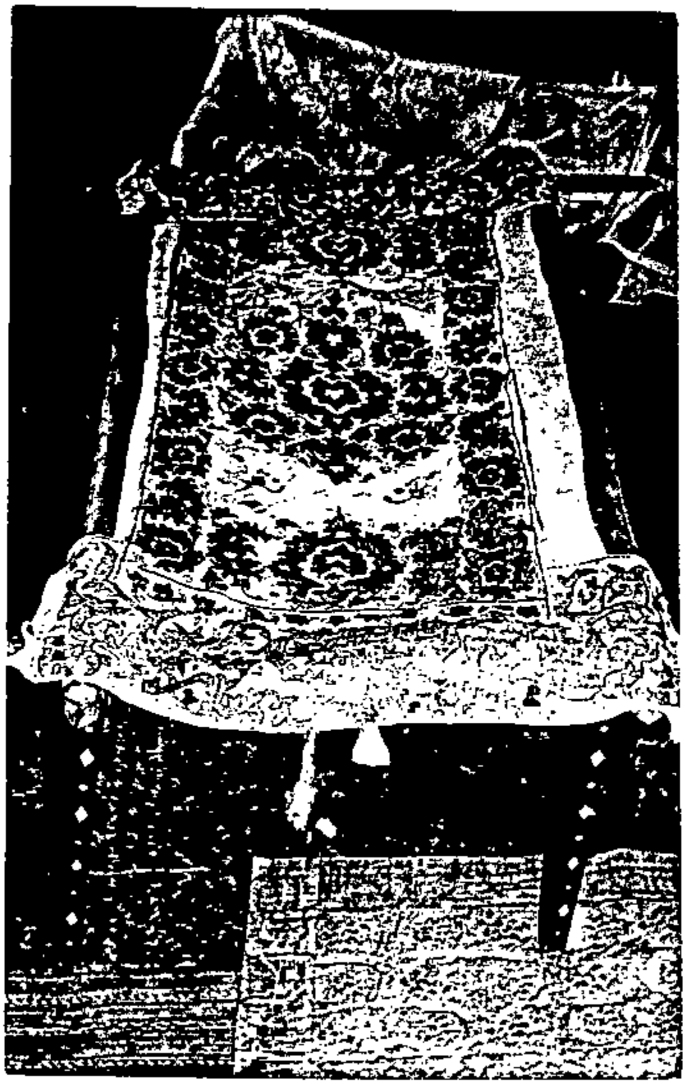
لوحــة 2 نوع من الطرز بالخيوط الحريرية



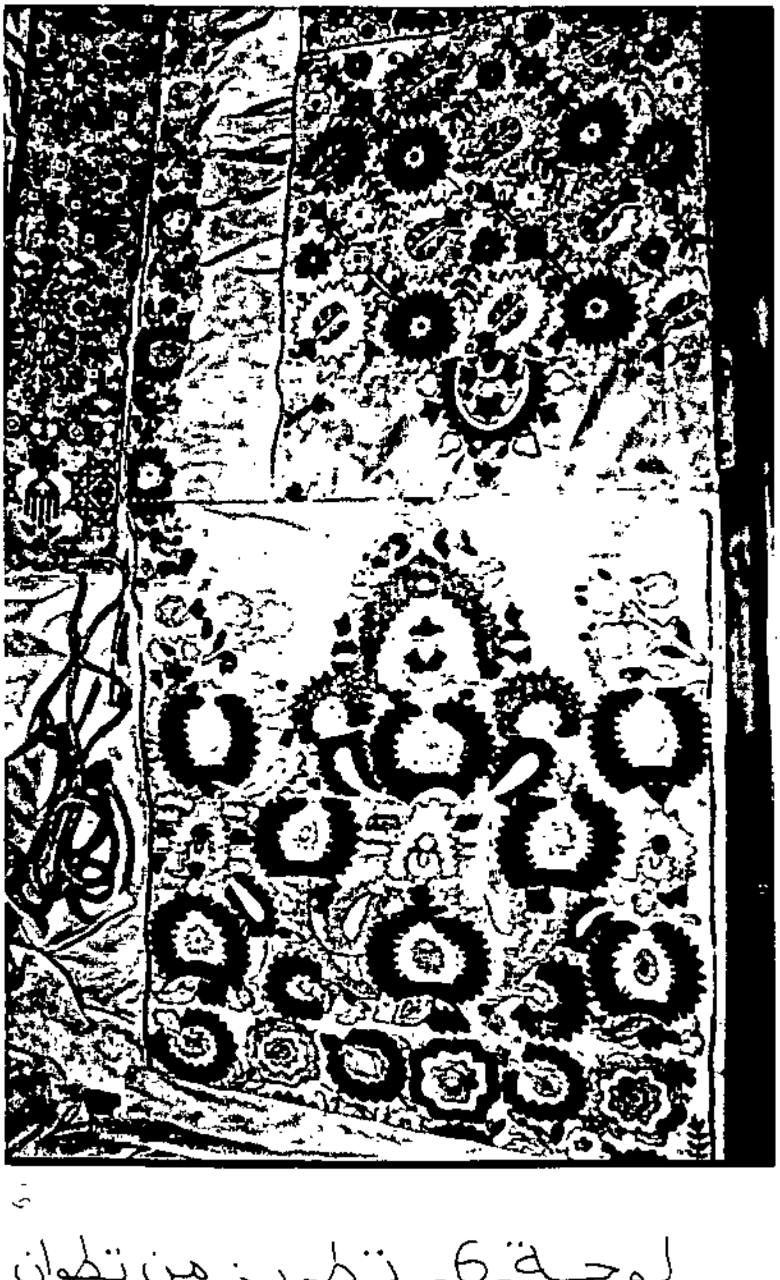
لوحة 3- الطرز باللونين الأحمر والأزرق



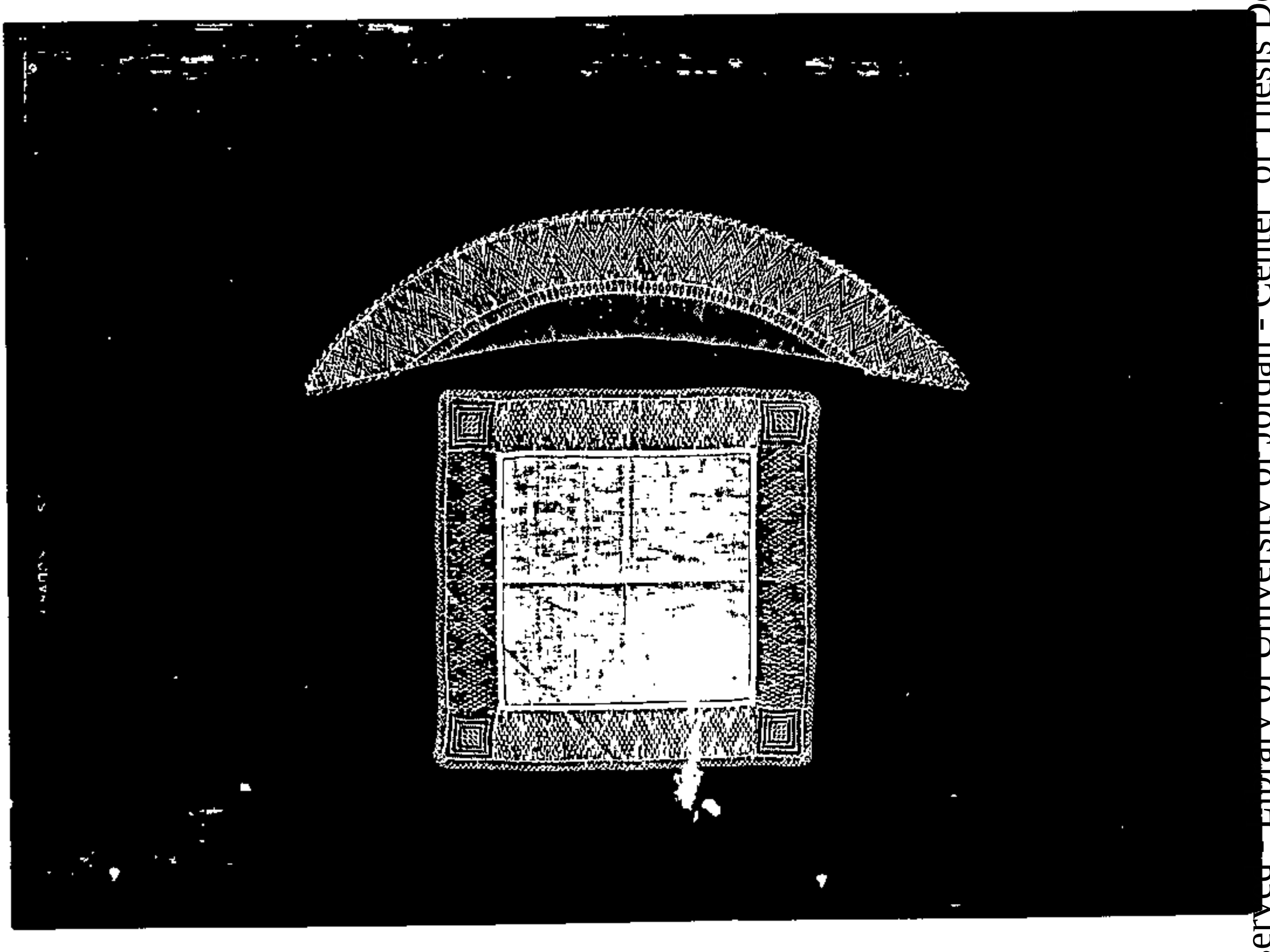
لوحة 4- الطرز باللون البنفسجي



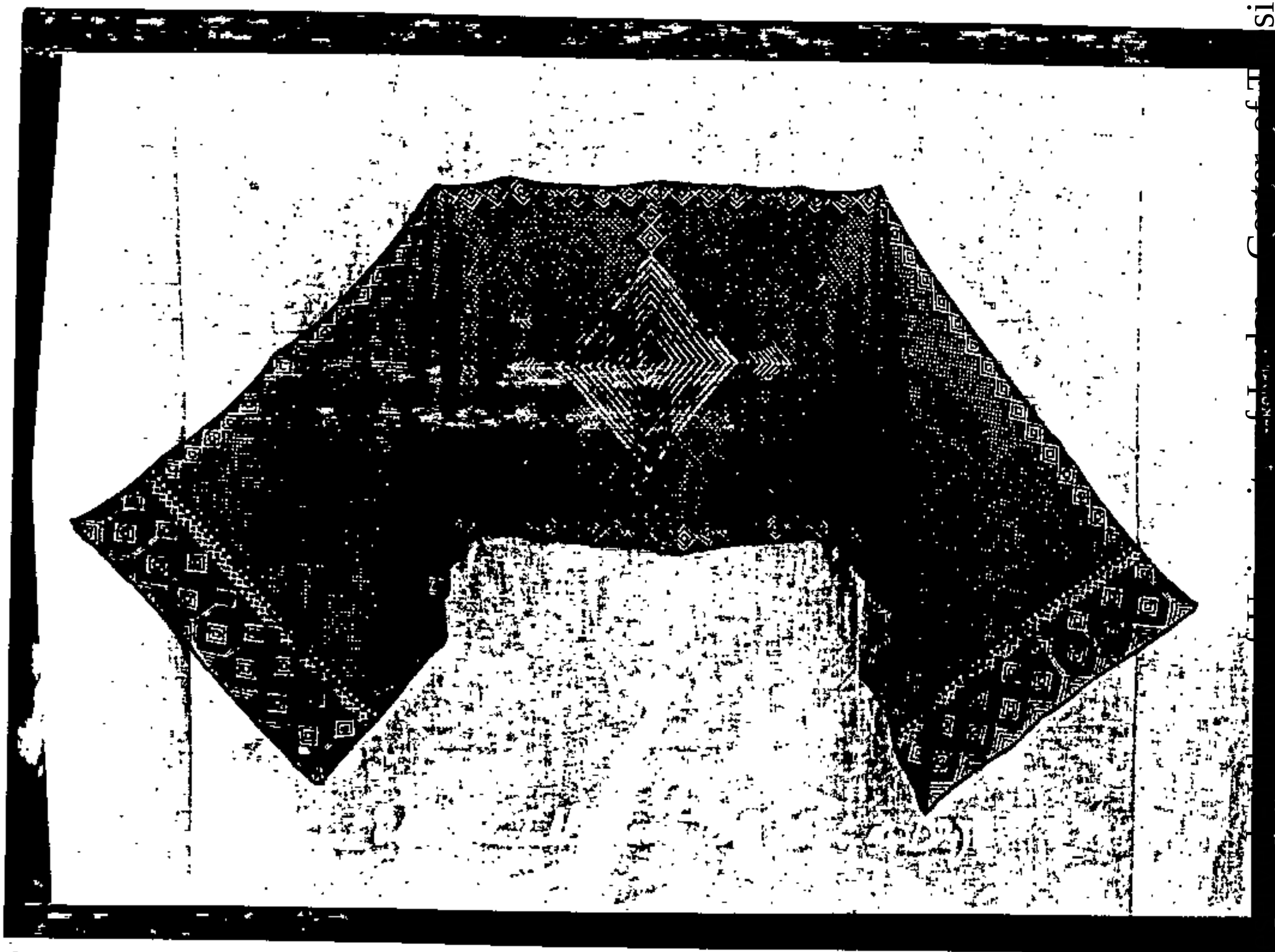
لوحة 5 - القرقاف



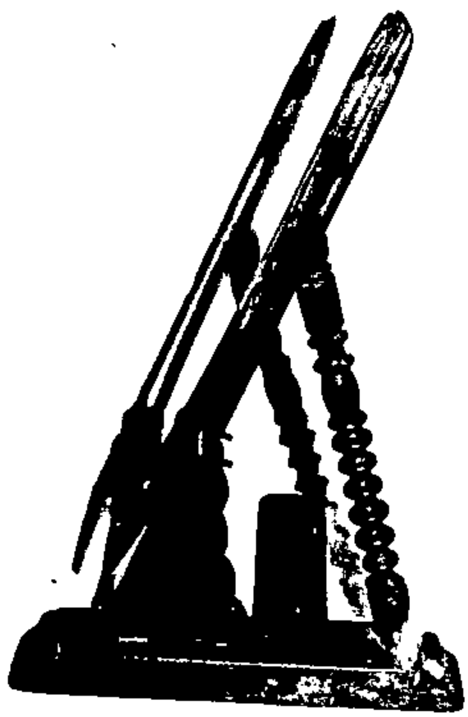
لوحة-6- تطريز من تطوان



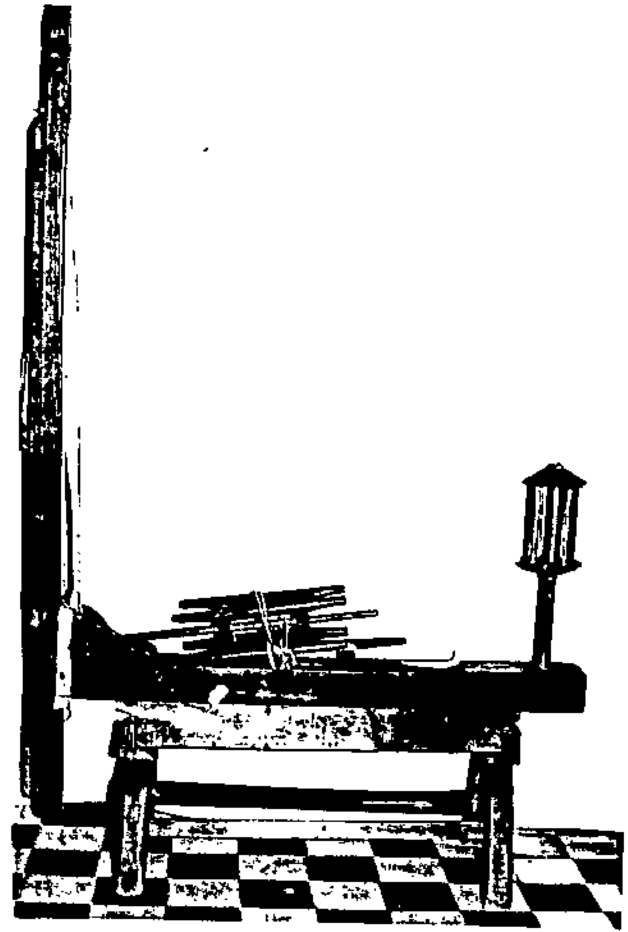
لوحة -7- نوع من الدانتلا منقّذ في منديل



لوحة: 8- التطريز على التول



لوحة - 9 - الطبلة



لوحة 10 - نول القياطين



لوحة 11 - أدوات القياطين



لوحة 12- قميص (قندرة) من الديباج



لوحة - 13 - غليلة من الحرير



لوحة 14. غلالة من الديباج



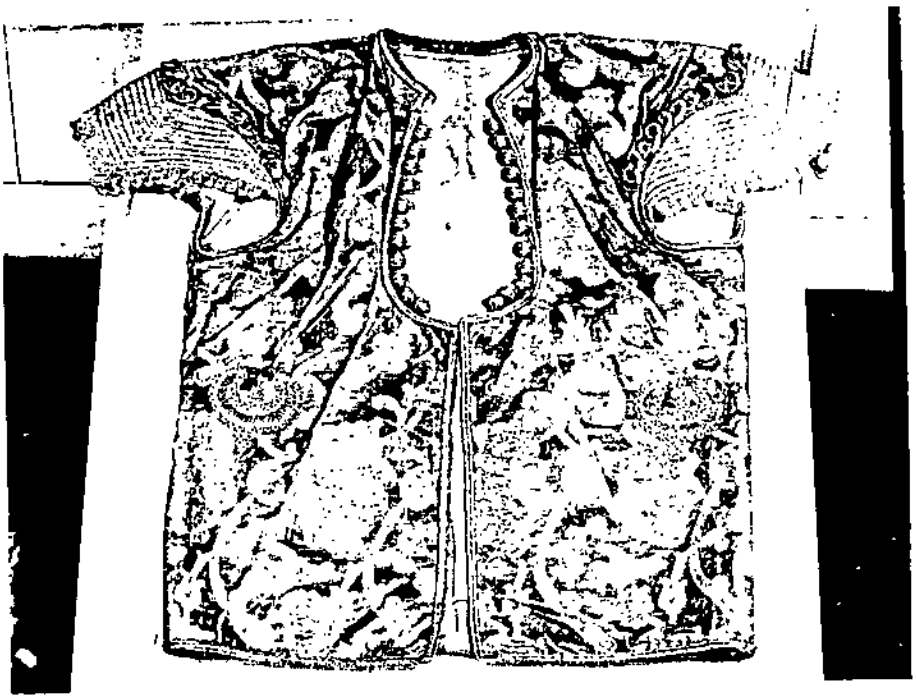
لوحة 15. غلالة من الحرير



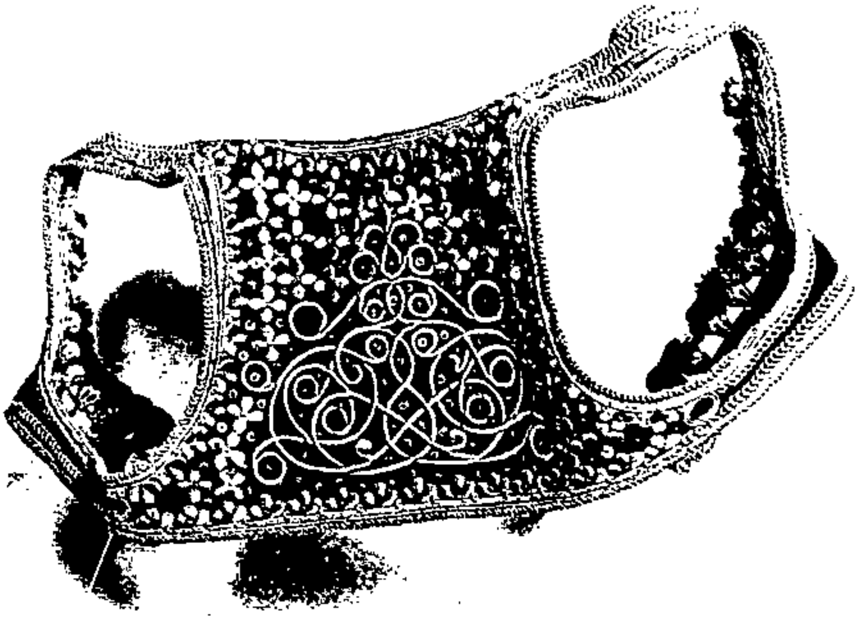
لوحة-16- غليلة من القطيفة



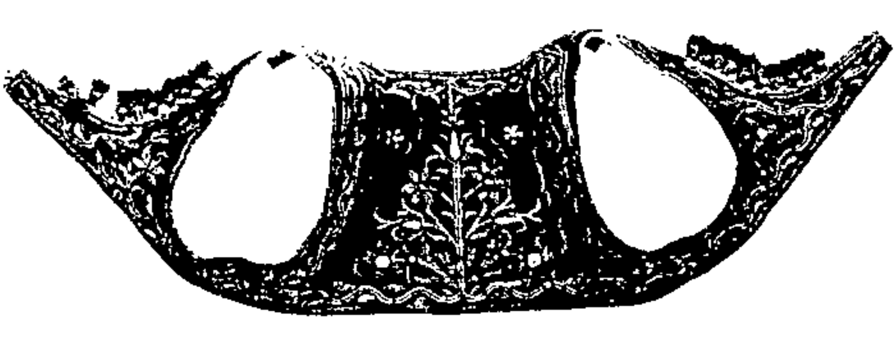
لوحة-17- غليلة من الديباج



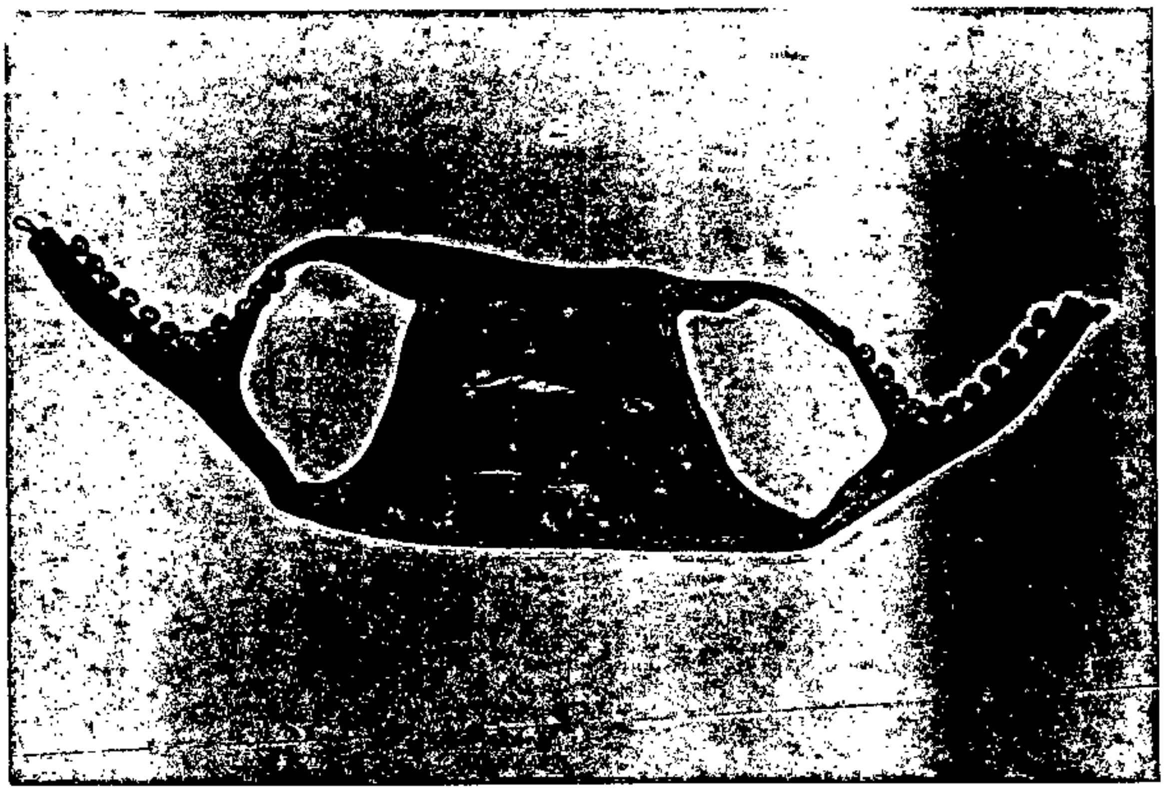
لوحة-18- غليلة من الحرير



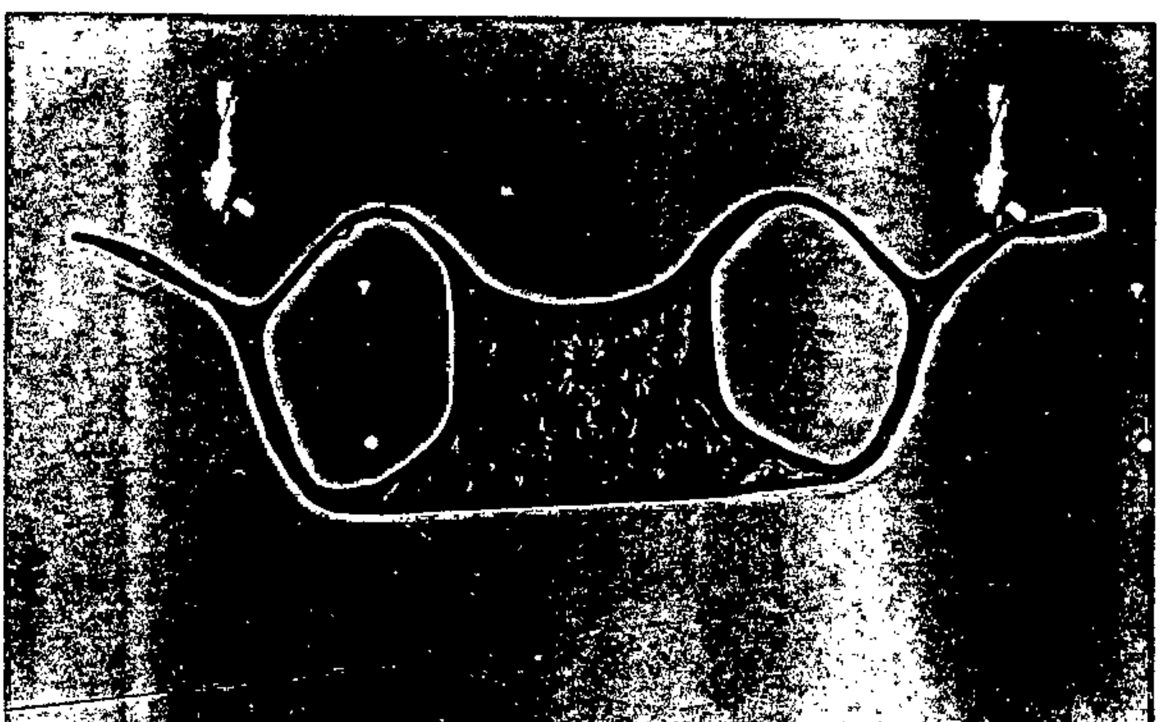
لوحة 19. فدملة من القطيفة



لوحة 20. فريملة من القطيفة



لوحة - 21. فريملة من الدباج



لوحة - 22 - فريملة من القطيفة



لوحة 23. كراكو منكآف الشكل



لوحة -24- كراكو متكلف الشكل من القطيفة



لوحة -25- كراكو من القطيفة



لوحة 26. كراكو من الديباج



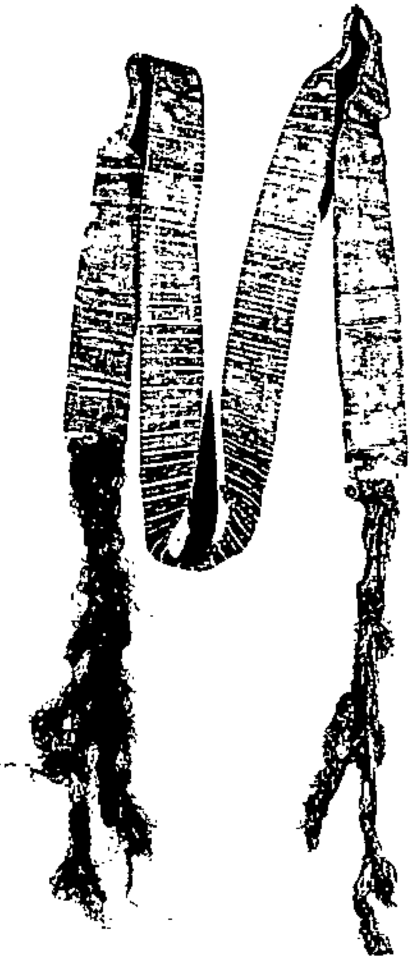
لوحة 27. كراكو من القطيفة



لوحة -28- حزام من القطيفة مطرز بالذهب



لوحة -29- حزام من الحرير



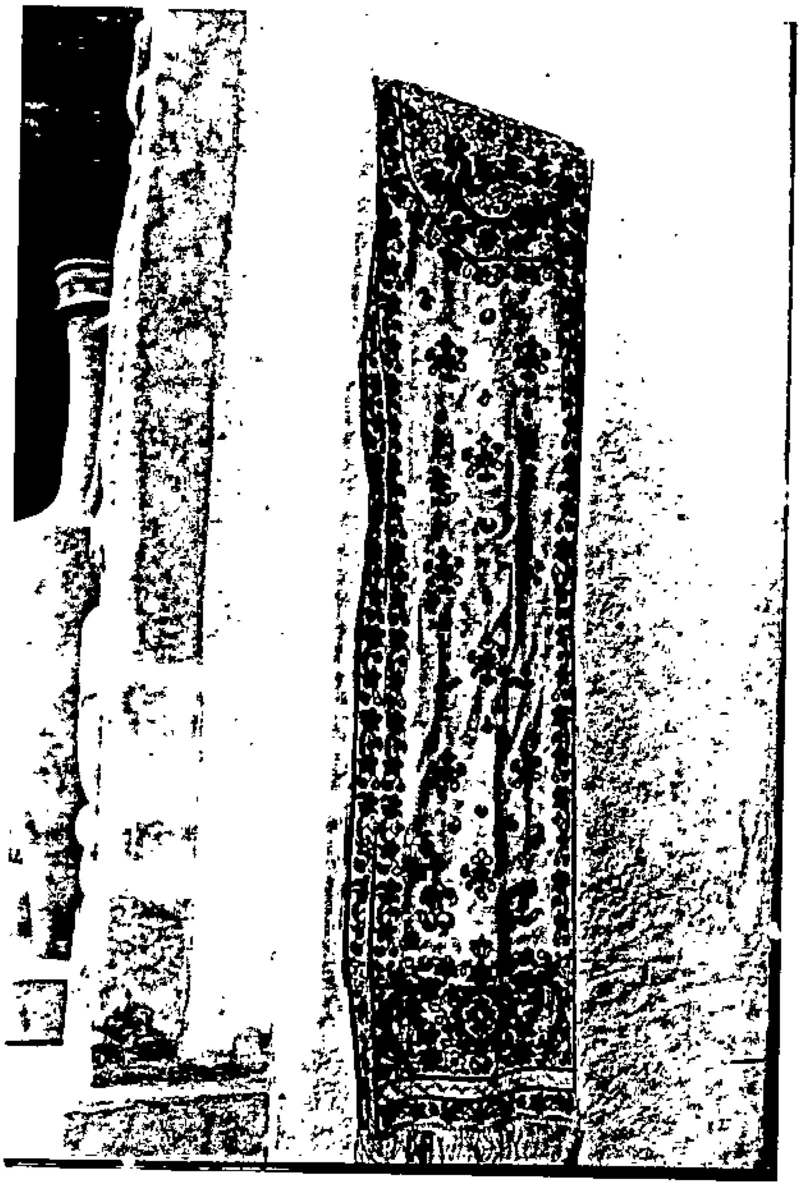
لوحة - 30 - حزام من الحرير



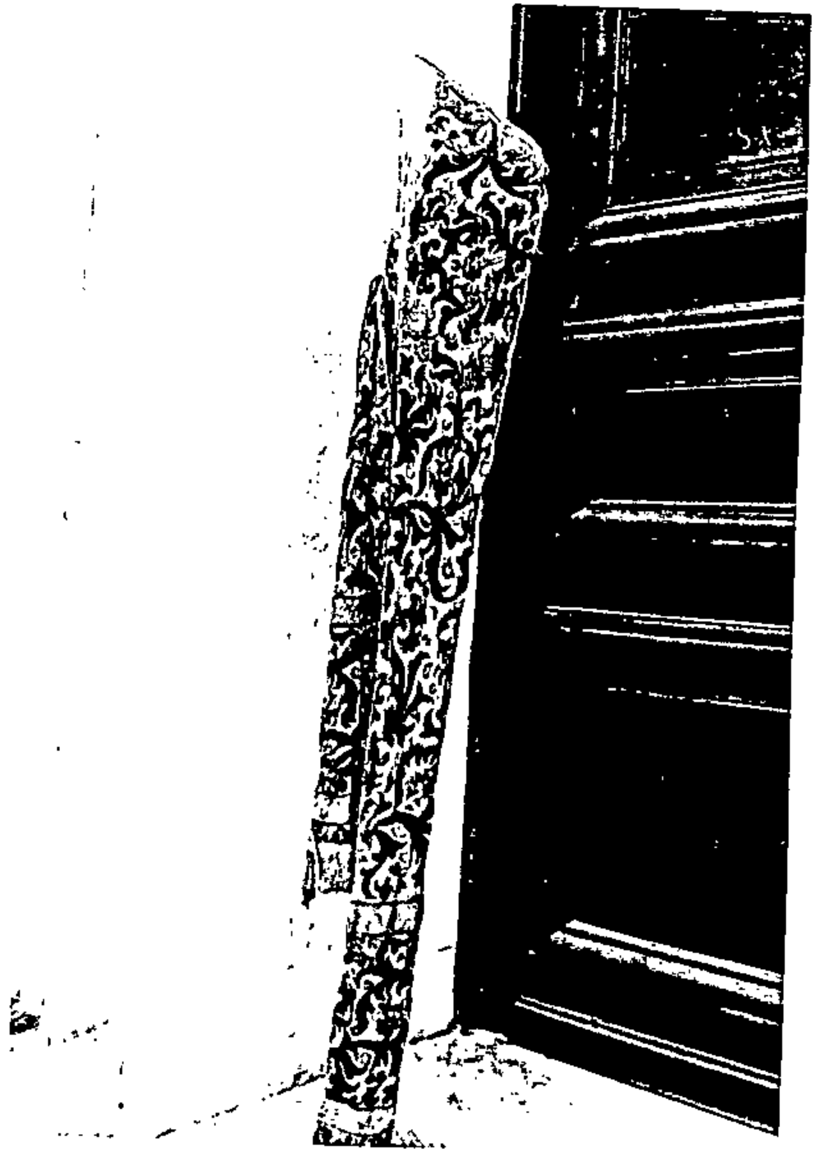
لوحة - 31 - حزام من الديباج



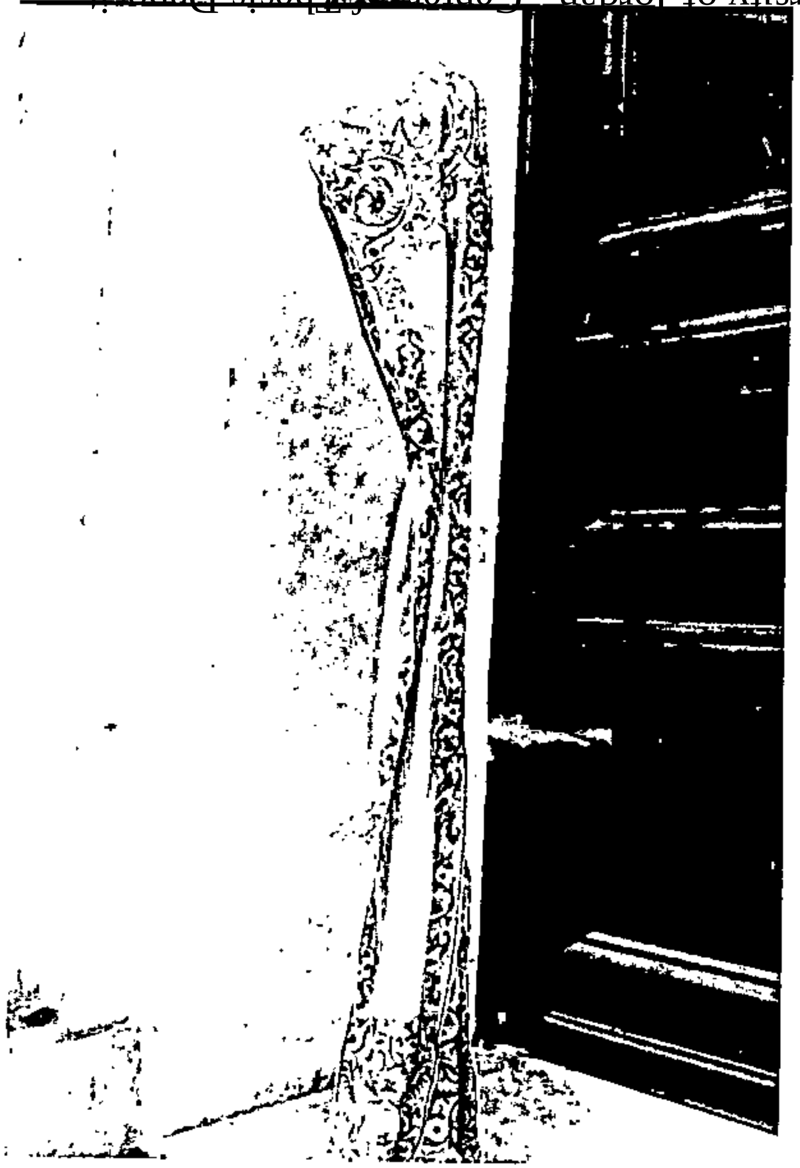
لوحة 32- حزام من الديباج



لوحة - 33 - ينيقة مطرزة بالخيوط الحريرية
بغرزة المعلقة



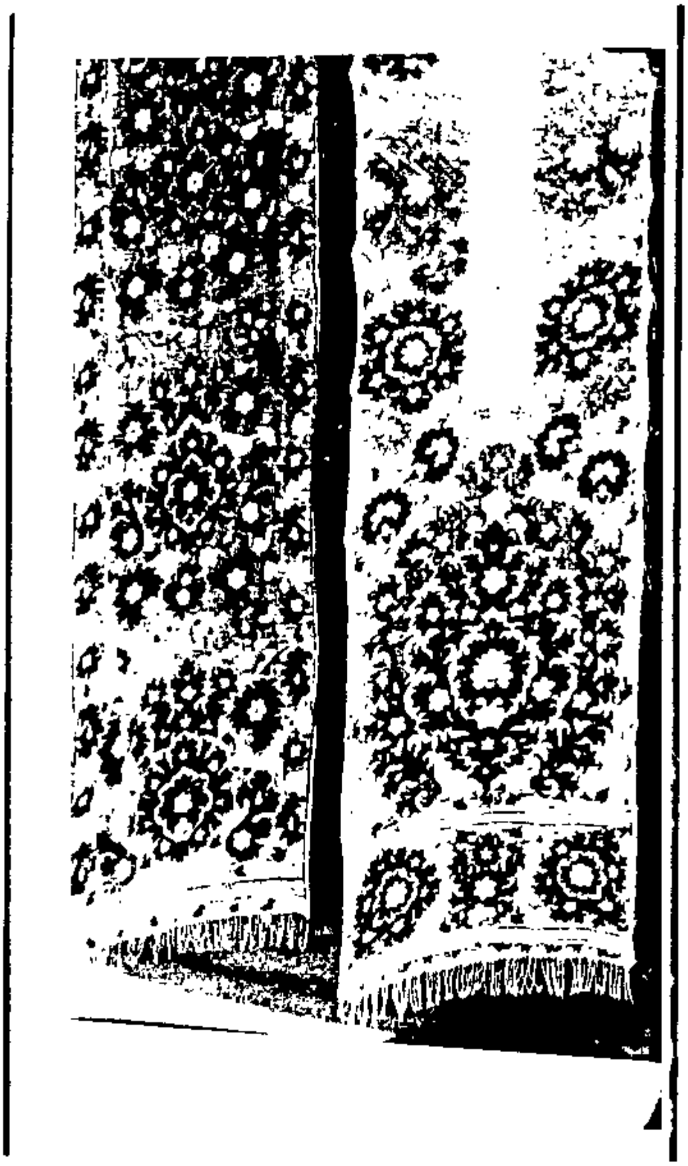
لوحة - 34 - بنيقة مطرّزة بالحرير والذهب بغرزة المعلقة



لوحة - 35 - بنيقة مطرّزة بالخيوط الحريرية بغرزة المنزّل

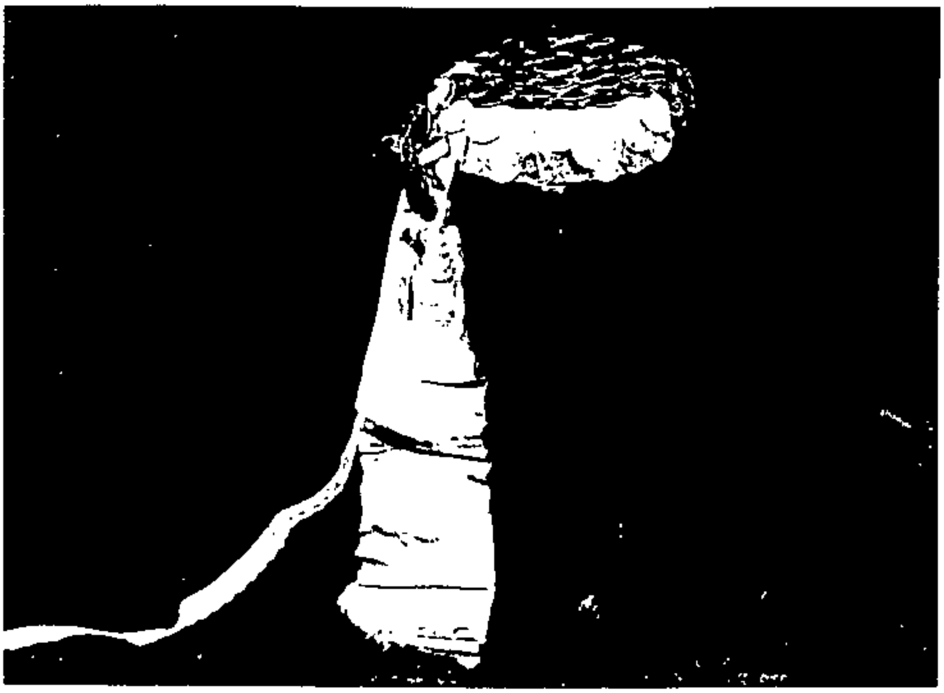


لوحة - 36 - تنشيفة مطرّزة بغرزة المعلقة

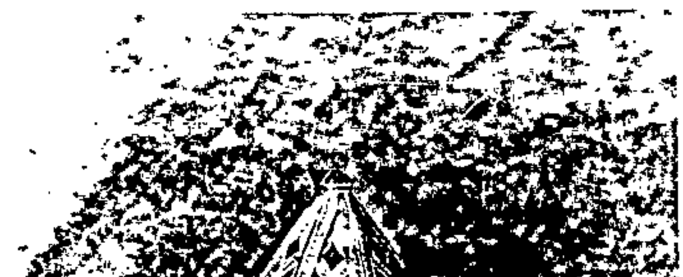


لوحة -37- تنشيفة مطرزة
بغرزة المعلقة والريشة

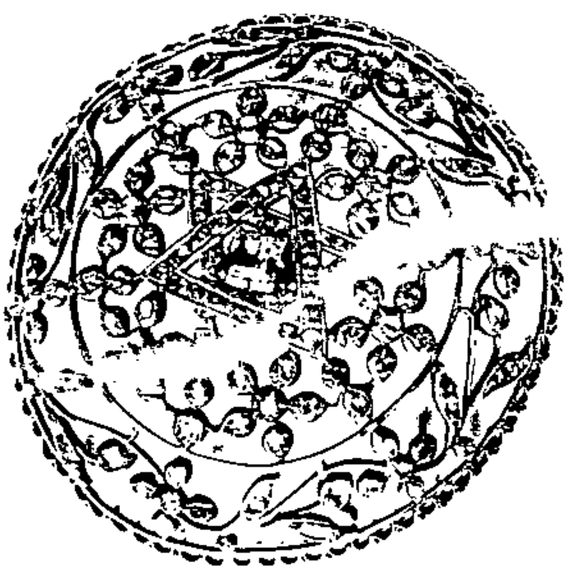
٦



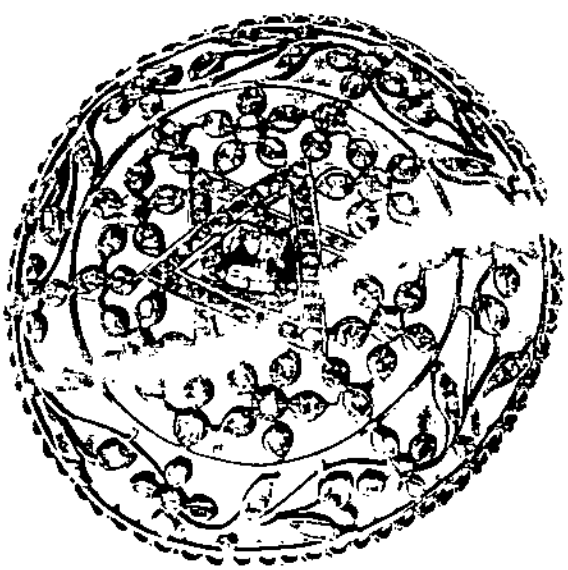
لوحة - 38- شاشية مغطاة بقطع نقدية



لوحة-39- راس شاشية من الفضة المذهبة



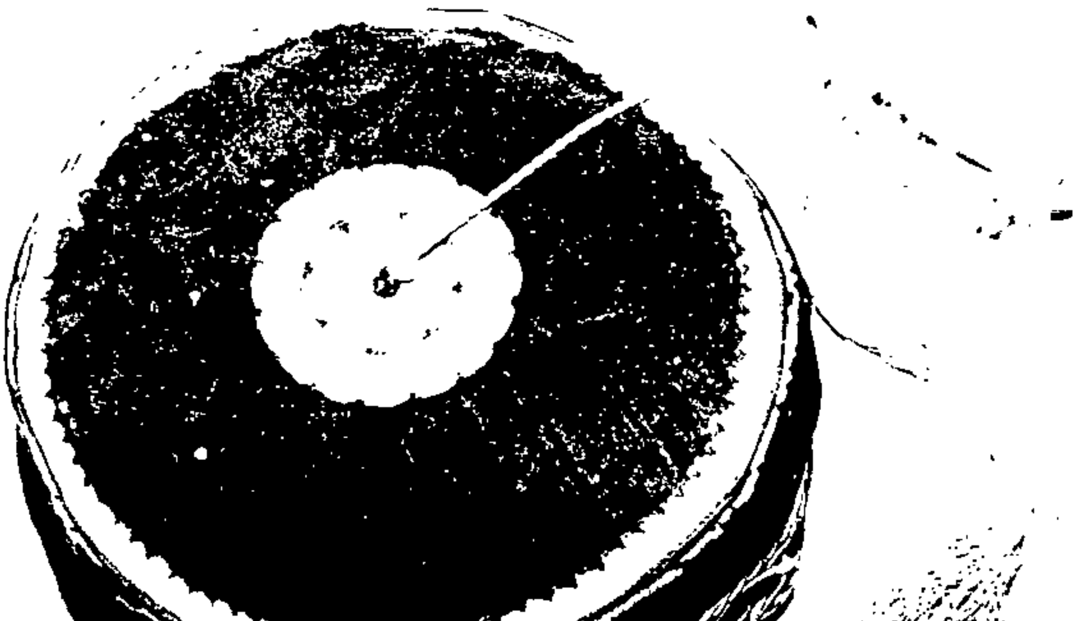
لوحة -40- راس شاشية من الفضة المذهبة



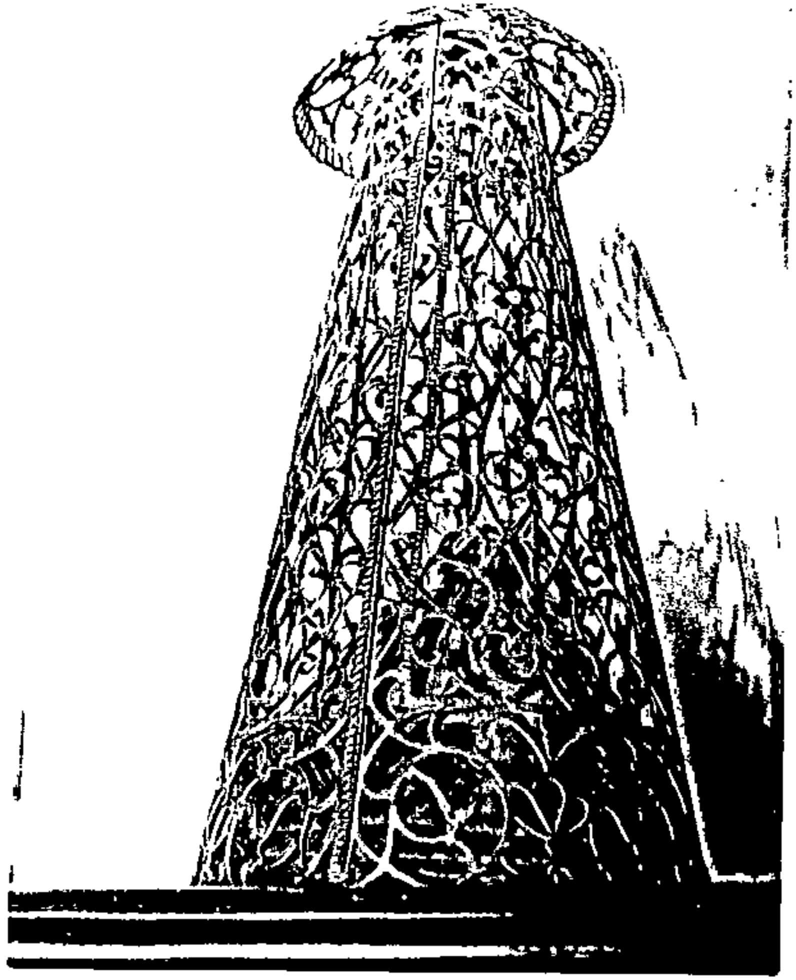
لوحة -40- راس شاشية من الفضة المذهبة



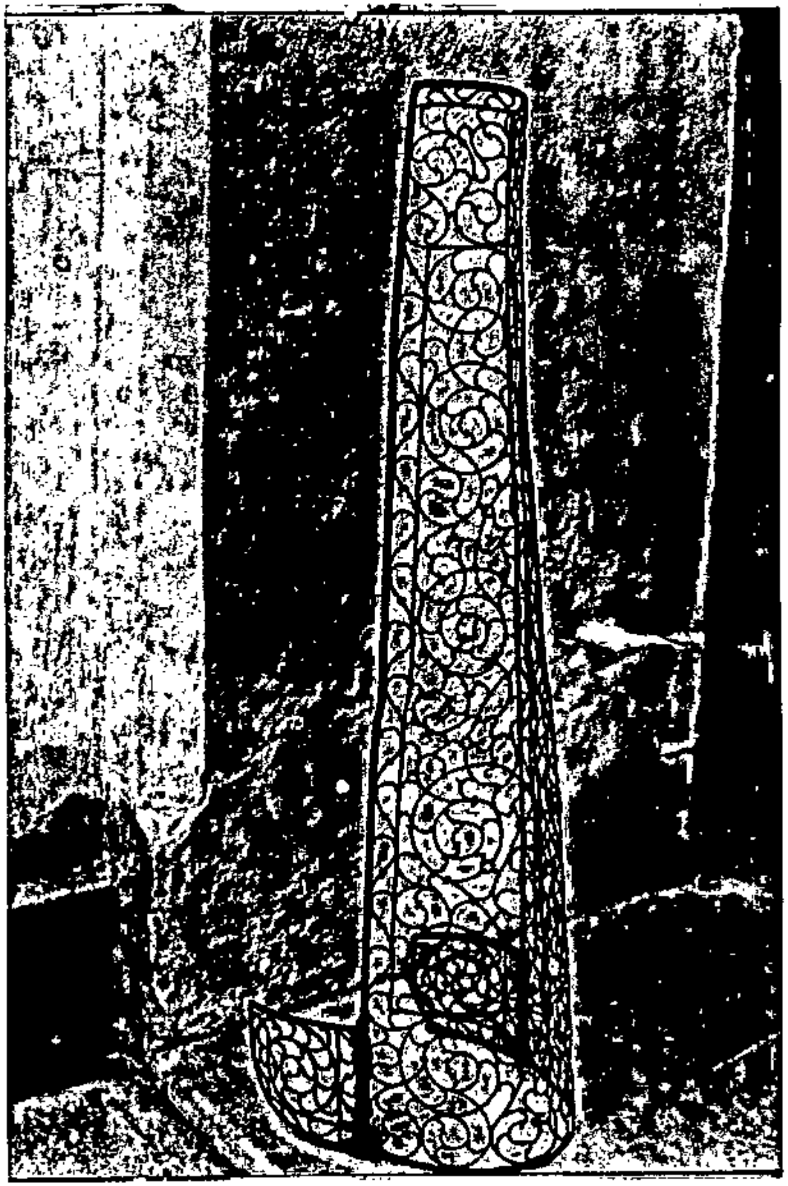
لوحة -41- شاشية من الحرير



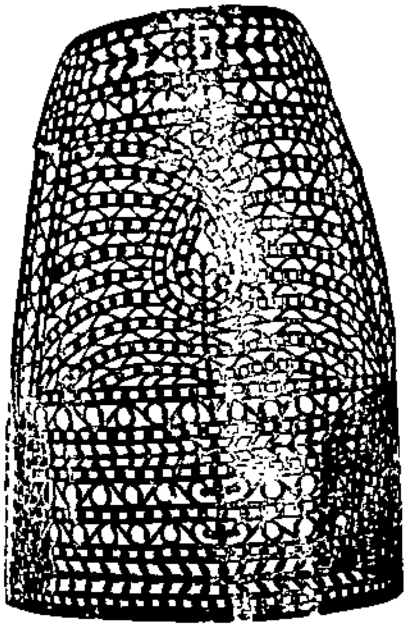
لوحة 42- شاشية من القطيفة



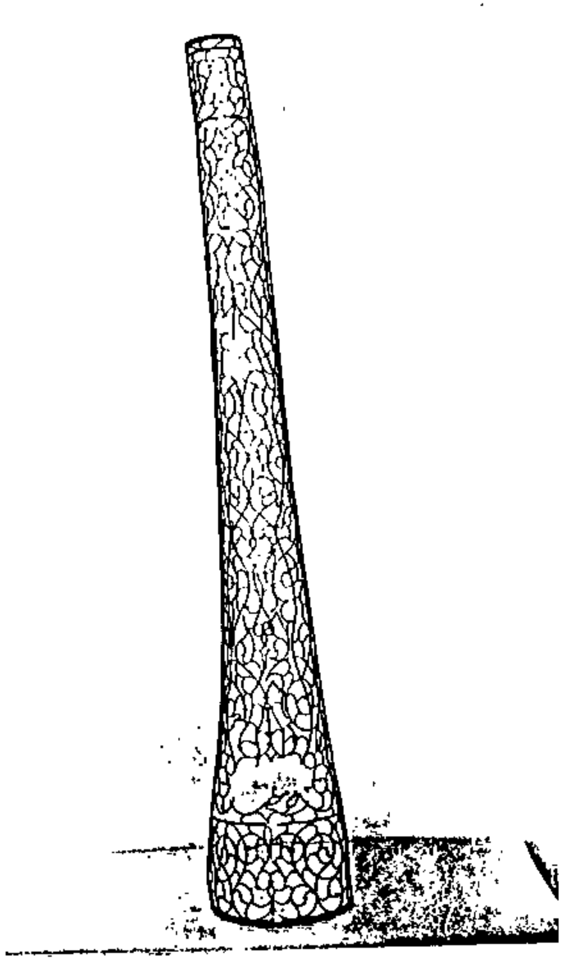
لوحة -43- صرمة من الفضة



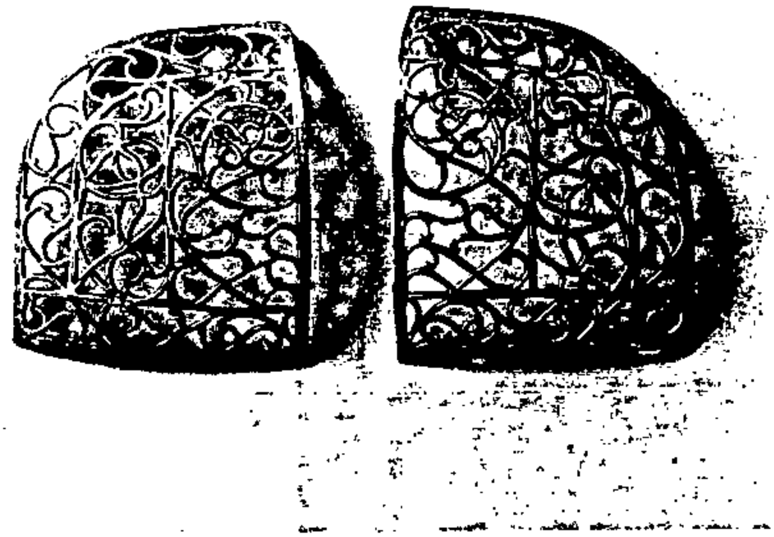
لوحة -44- صرمة من الفضة



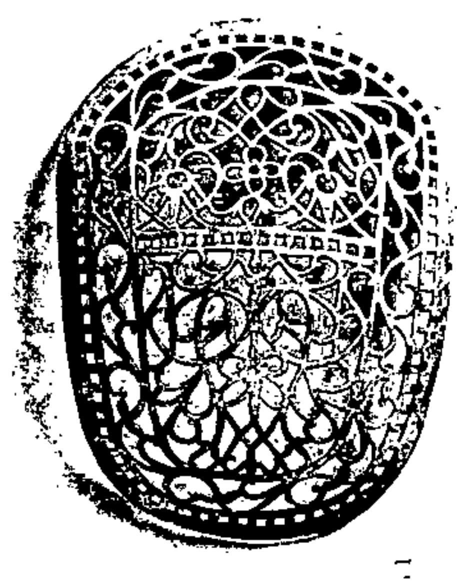
لوحة_45_صرمة تشبه التاج



لوحة _46_ صرمة تشبه الصنطور



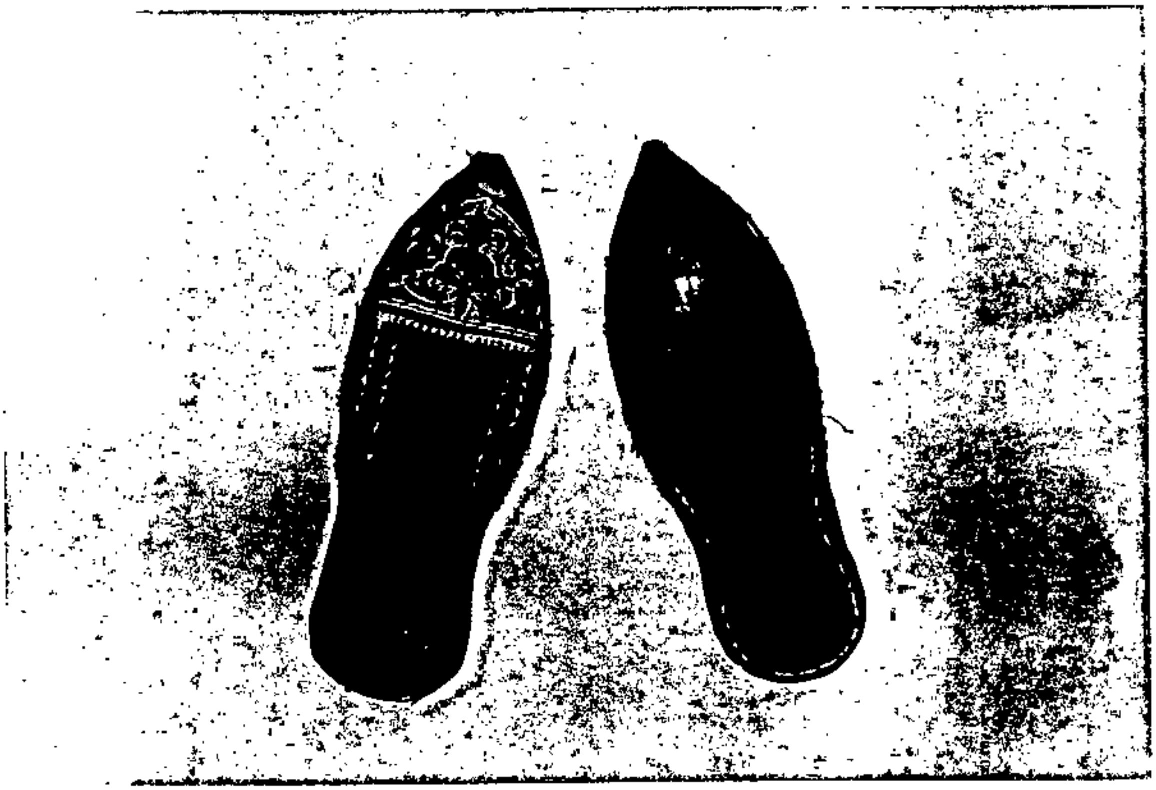
لوحة - 47 - عنصران مركبان للصرمة



لوحة - 48 - عنصر من الصرمة



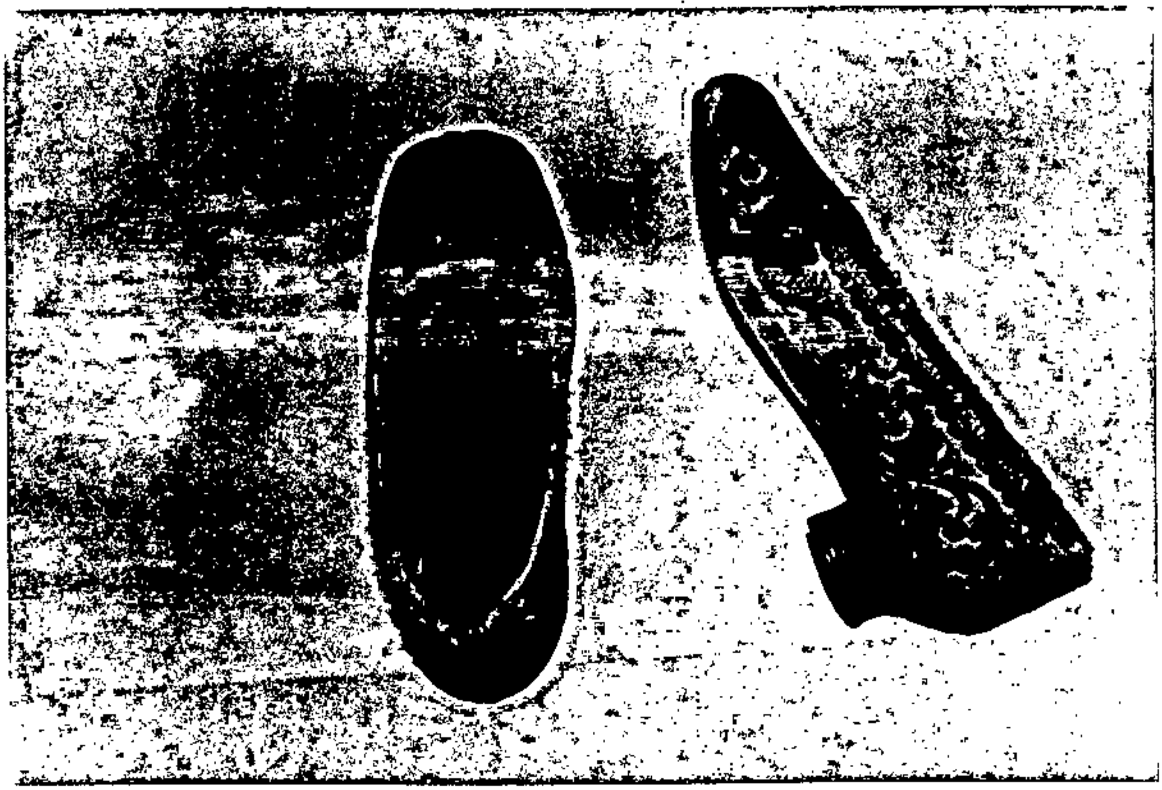
لوحة -49- شال مطرّز بالخيوط الحريرية
بغرزة المطرحة



لوحة 50- بابوج من القطيفة



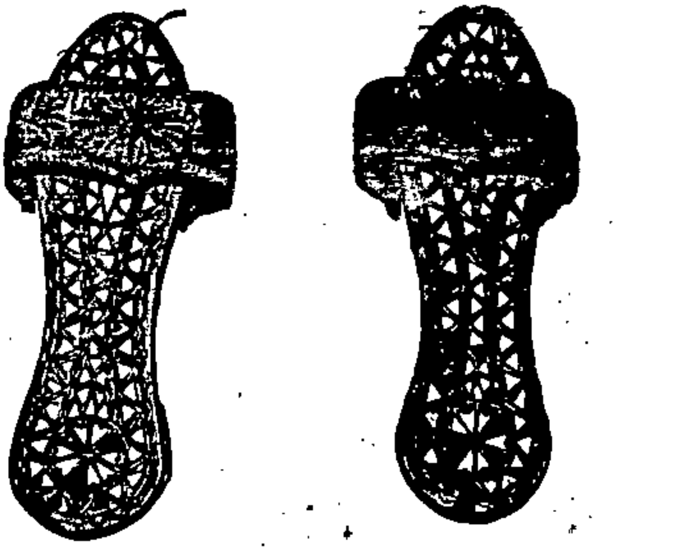
لوحة -51- بابوج من الجلد الأحمر



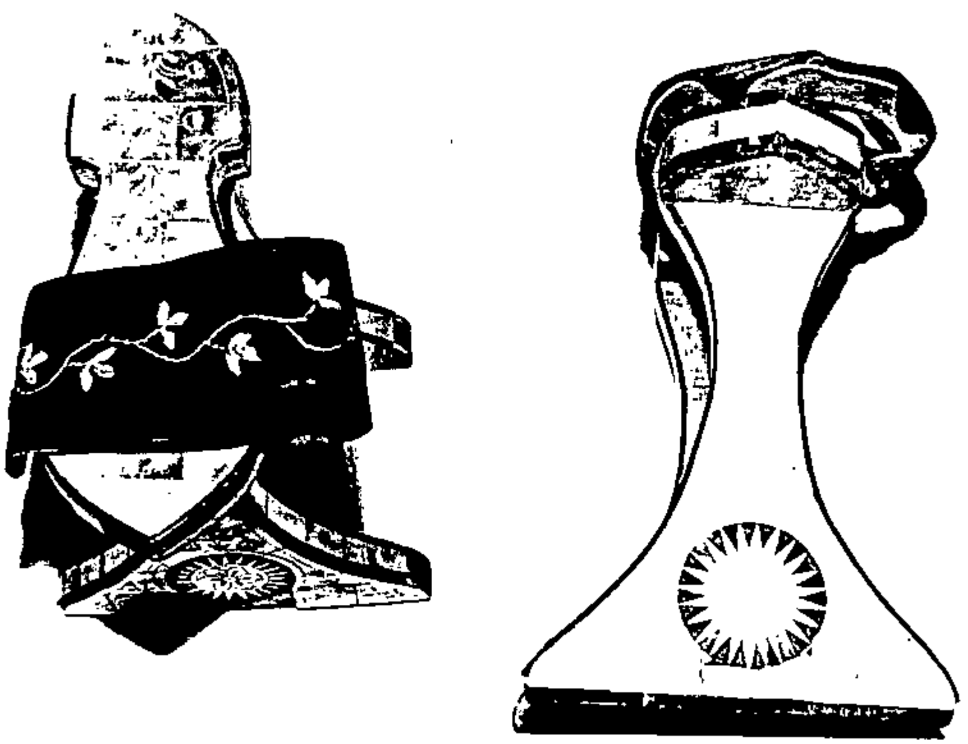
لوحة-52-صباط مجبود مطرز بالذهب



لوحة -53- حذاء ذو كاسية ساق قصيرة



لوحة ـ54ـ قبقاب بدون كعب



لوحة ـ55ـ قبقاب ذو كعب عال



لوحة- 56- امرأة جزائرية ترتدي درّة ذات اللونين الأصفر والأحمر.



لوحة-57- امرأة جزائرية على رأسها شاشية وترتدي قفطانا من القطيفة بنفسجي اللون



لوحة -58- امرأتان جزائريتان ترتديان غليلة وقميصا شفافا وسروالا عريضا.



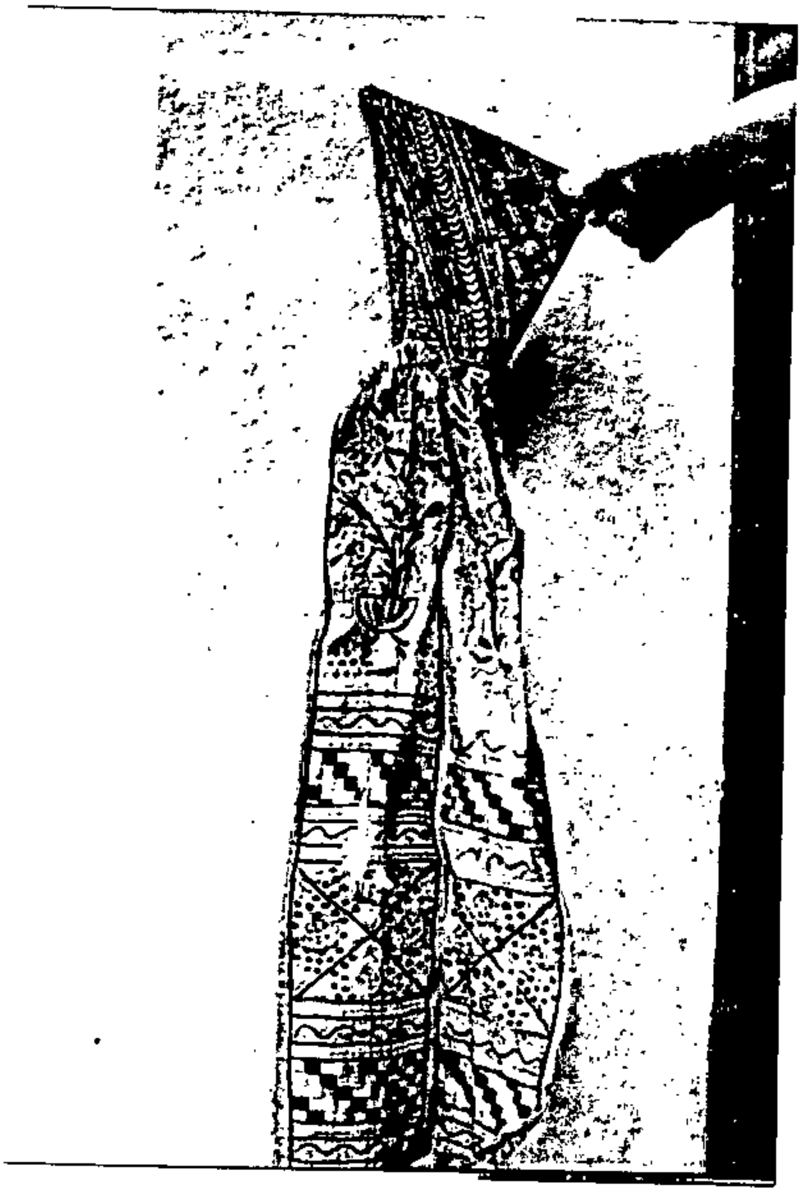
لوحة _59_ امرأة زنجية على رأسها
محرمة تنزندب فريملة فوق قميص
وفوطة مخططة.



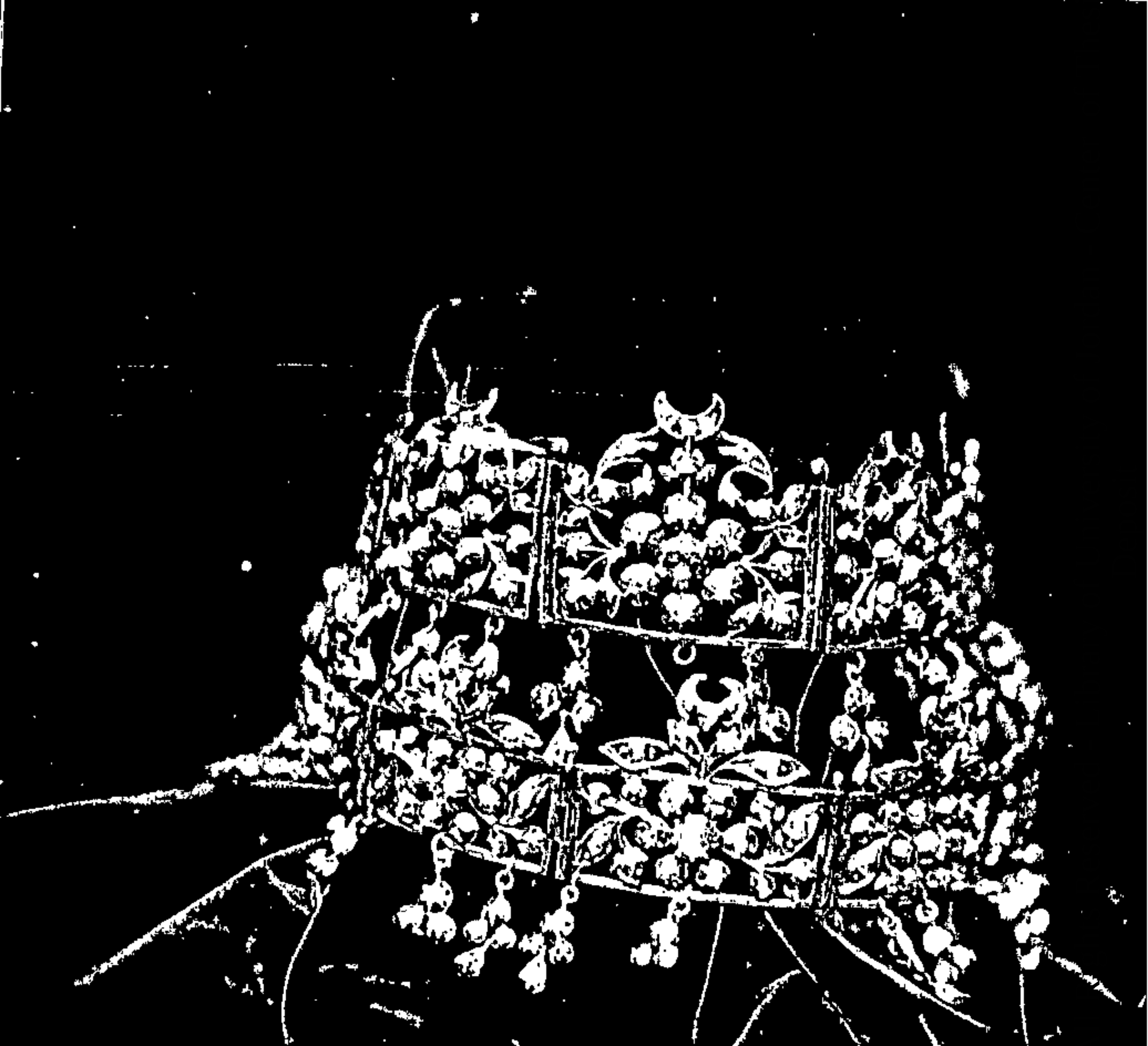
لوحة-60-امرأة جزائرية
ترتدي عبروقا.



لوحة -61- كوفية من تونس



لوحة -61- كوفية من تونس





لوحة -64- امرأة جزائرية على رأسها
صرمة موضوعة فوق محرمة وترتدي
قفطانا مطرزا بالذهب.



لوحة-65- نساء خارج البيت بملابسهن الخارجية

قائمة المصطلحات التقنية والفنية :

ابزيم	Agrafe - Fibule
أبيض عاجي	Ivoire
أبيض وردي	Chair
أرضية	Fond - Base
أرجواني	Ecarlate
أزرق مخضر	Bleu pétrole
اطار	Chassis
أطلس (ساتان)	Satin
أوقية	Once
بتلة	Pétale
برقع	Voile
بريم ذهبي	Cordonnet
بطانة	Doublure
بقم أسود	Campêche
بكرة	Bobine - Poulie
بوصة	Pouce
تاج	Tiare
تافتاه	Taffetas
تبغي	Tabac blond
تجميع	Assemblage
تركيب نسجي	Armure
تعرجات	Zigzag
تول	Tulle
جامة	Médaillon
جوخ	Drap
حاشية	Lisère
حافة	Limbe
حذاء ذو كاسية ساق قصيرة	Bottine
حذاء طويل الساق	Botte
حزام عقب الحذاء	Quartier
حلقة	Anneau
حلية زخرفية ناتئة	Listel
حور	Basane
حوالق	Vrilles
خبازي	Mauve
خف	Pantoufle
خنجر مضلّع	Stylet
دبغ	Tannin
دف	Battant
دلفين	Ensouple
دمشقي	Damas
دولاب الغزل	Rouet
ديباج	Brocart
رباط،ربط	Ligature

Sergé	صرج	Bride	رباط من نسيج
Nacre	صدف	Levier	رافعة
Planné	مفيحة	Paillettes	رقاقات زركشة
Ménnin	منطور	Chevrons	روافد
Pan -Pointé - Lisiere	طرف	Bouclette	زريدة
Col	طوق	Jugulaire	زناق
Boutonniere	عروة الزر	Fleuron	زهيرة
Cocarde	عقدة شريط	Diademe	زينة تاجية
Crochet	عقفة	Veste	سترة
Maille	عين	Revers	سجاف
Coulisse	غبنة قماش	Maroquin	سختيان
Point	غرزة	Chaine	سدى
Gros-grain	غروغرين	Support	سناد
Rameau	غصن	Picot	سنين (في تخريمة الثوب)
Nappe	غطاء	Réseau	شبكة
Empeigne	فرعة الحذاء	Crémaillé	مشبكة
Lobe concave	فص مقعر	Arborescent	شجراني
Vermeil	فضة مذهبة	Gland - Houppe - Pompon	شرابة
Emmanchure	فومة الكم	Cordon - Ruban-Bande	شريط
Vermillon - Carmin	قرمزي	Soutache	شريط مضفور
Cannetille	قصب	Galon	شريطة زخرفية
Baton	قضيب	Tranchet	شفرة
Parchemin	قضيم	Corsage	صدار

Velours	قطيفة
Revers	قفا
Etoffe	قماش
Crêpe	قماش متكربش
Etamine	قماش رقيق
" " "	قماش منخلي
Gaze	قماش شفّاف
Chanvre	قنب
Passementerie -	قيطان
Lin	كتان
Ruche	كشكش
Trame	لحمة
Fusette	لفيفة
Manche	كمّ
Fourchu	متشعب
Cintré	متكلّف الشكل
Poinçon	مثقب
Emoussé	مثلمة
Tronqué	مجزوع
Bombé	محدب
Floche	محلول
Aléne	مخرز
Cône	مخروط
Quenouille	مردن
Pointu	مستدق الطرف
Serpe	مشذب
Lissoir	مصقال
Froncé	مطوي
Opaque	معتم
Fuseau	مغزل
Plissé	مغضّن مثني
Dévidoir	مكب
Navette	مكّوك
Pince	ملقط
Remisse	منسج
Uni	موحد
Broché	موشي
Toile	نسيج
Toile	نسيج
Lamé	نسيج مزيّن برقاقات المعادن
Moiré	نسيج متموّج المظهر
Semelle	نعل
Mortaise	نقرة تعشيق
Métier	نول
Indigo	نيلة
Auréole	هالة
Frange	هداب
Bati	هيكل خشبي
Roulis	وتد جانبي
Foulard	وشاح
Fichu	وشاح الكتفين

B.E.O : Bulletin des études orientales .

E.I :: Encyclopedie de l'islam .

Hes : Hesperis .

Rev.Afr : Revue africaine .

R.E.I : Revue des études islamiques .

- قائمة المصادر و المراجع - (I)

أ) باللغة العربية:

ابن بطوطة : [1958]

: رحلة ابن بطوطة . المسمّاة تحفة النظار في غرائب الامصار و عجائب الامصار . ج ١ . مصر، 1958 .

ابن الخطيب لسان الدين : [د.ت]

: الاحاطة في أخبار غرناطة . تحقيق: محمد عبد الله عنان . مجلد ١ . مصر ،(د.ت)

ابن ونيش فريدة : [1976]

: المجوهرات و الحلي في الجزائر . سلسلة فن و ثقافة . وزارة الاعلام و الثقافة . الجزائر ، 1976 .

التمجروتي ابو الحسن : [د.ت]

: النفحة المسكية في السفارة التركية . (د.م، د.ت)

حسن علي حسن : [1972]

: فن الزخرفة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972.

حليمي عبد القادر : [1972]

: مدينة الجزائر نشأتها و تطورها قبل 1830 . المطبعة العربية . الجزائر ، 1972 .

حماص حسن : [1972]

: الازياء الشعبية و تقاليدها في سوريا . دمشق ، 1972 .

خوجة حمدان : [1975]

: المرآة . تعريب : محمد العربي الزبيري. الجزائر 1975 .

ملاحظة(I) ارتأيت من المناسب دمج المصادر الاولية و المراجع العامة في بيبليوغرافيا واحدة و ذلك لكون الدراسة كانت تعتمد على البحث العلمي و الوصفي و ليست تاريخية محضة .

دائرة المعارف الاسلامية . المجلّد II . مقال : " سروال "
ديماند م.س : [1954]
: الفنون الاسلامية . ترجمة : أحمد محمد عيسى . مراجعة : أحمد فكري
دار المعارف بمصر . ط 2 . القاهرة ، 1954 .
رضا صالح + عبد المنعم صبري : 1975
: معجم مصطلحات الصناعات النسيجية . القاهرة ، 1975 .
زكي محمد حسن : [1981]
: فنون الاسلام . بيروت ، 1981 .
سبنسر وليم : [1980]
: الجزائر في عهد رياس البحر . ترجمة : زبادية عبد القادر .
الجزائر ، 1980 .
سعد الله أبو القاسم : [1980]
: تاريخ الجزائر الثقافي . ج I . الجزائر ، 1980 .
سعيدوني ناصر الدين : [1984]
: " الجانب الاقتصادي و الاجتماعي من تاريخ الجزائر أثناء
العهد العثماني " كتاب : الجزائر في التاريخ .
ج 4 . الجزائر ، 1984 .
صبيحة رشيد رشدي : [1980]
: الملابس العربية و تطوّرها في العهود الاسلامية . بغداد ،
. 1980
العبيدي صلاح حسين : [1980]
: الملابس العربية الاسلامية في العصر العبّاسي . منشورات
وزارة الثقافة و الاعلام . العراق ، 1980 .
عبد المنعم ماجد : [1963]
: تاريخ الحضارة الاسلامية في العصور الوسطى . القاهرة ،
. 1963

ك

كيال منير : [د.ت]

: فنون و صناعات دمشقية • وزارة الثقافة و الارشاد القومي • (د.ت)

لومبار موريس : [1979]

: الاسلام في مجده الاول • ترجمة و تعليق اسماعيل العربي •

الشركة الجزائرية للنشر و التوزيع • الجزائر ، 1979 •

ماير م :

: الملابس المملوكية • ترجمة : صالح الشيتي • مراجعة : عبد الرحمن

فهمي محمد •

ماهر سعاد : [1977]

: الخزف التركي • الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية

و الوسائل التعليمية • مصر ، 1977 •

" " : [1977]

: النسيج الاسلامي • الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية

و الوسائل التعليمية • مصر ، 1977 •

مرزوق عبد العزيز : [1974]

: الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني • القاهرة ، 1974 •

" " " : [1965]

: الفن الاسلامي ، تاريخه و خصائصه • بغداد ، 1965 •

مصطفى محمد حسين : [1969]

: دراسات في تطور فنون النسيج و الطباعة • دار النهضة مصر

للطبع • القاهرة ، 1969 •

نور الدين عبد القادر : [1965]

: صفحات في تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها

الى انتهاء العهد العثماني • ط2 • مطبعة البعث •

قسنطينة ، 1965 •

مارينز فون مالتسان : [1973]

: ثلاث سنوات في شمال غربي افريقيا . ج1 .

ترجمة : أبو العيد دودو . الجزائر ، 1973.

الورثيلاني سيدي الحسن بن محمد : [1908]

: نزهة الانظار في فضل علم التاريخ والاخبار.

المشهورة بالرحلة الورثيلانية . مطبعة بيير

فونتانا الشرقية . الجزائر ، 1908 .

ب) باللغة الاجنبية :

ADAM , A : [I952]
: " Le costume dans quelques tribus de l'anti-atlas " in Hesperis . T , 39 . I952 . pp, 459.485.

ADELINE J : [S.D]
: Lexique des termes d'art . Paris, S.D.

AKURGAL E : [I98I]
: l'Art en Turquie . Suisse, I98I .

ALI BEY A : [I8I4]
: Voyages d'ALI BEY el abbassi en Afrique et en Asie pendant les années I803. I804.I805.I806.I807. T, I.2 Paris, I8I4.

ALLIX A + GIBERT A : [I956]
: Géographie des textiles . Paris, I956.

AMARI DJ : [I976]
: Quelques aspects de l'artisanat à Constantine . S.L , I976 .

Aperçu historique , statistique et topographique sur l'etat d'Alger . 2ed . Paris, I830.

ARANDA E.D' : [I662]
: Relation de la captivité et liberté . 3 ed . Bruxelles, 1662.

ARIE R : [I973]
: l'Espagne musulmane au temps des nasrides . Paris, I973

ARSEVEN C.E : [S.D]
: Les arts décoratifs turcs . Istanbul , S.D.

ARVIEUX CH D' : [I735]
: Mémoires du chevalier d'ARVIEUX . T, 5. Labat, Paris, 1735.

BAGHLI O : [I977]
: Chaussures traditionnelles algeriennes . Alger, I977

BEAULIEU M : [1953]

: Les tissus d'art. Que sais-je? Paris , 1953.

BEAUSSIER M : [1958]

: Dictionnaire pratique arabe-français . Alger, 1958.

BEL M : [1939]

: Les arts indigenes féminins en Algerie . S.L , 1939.

BEL A + RICARD P : [1913]

: Le travail de la laine à Tlemcen . Alger, 1913.

BEN CHENEB S : [1956]

: Un contrat de mariage algerois au début du 18 siecle . Extrait des annales de l'institut d'études orientales . Alger, 1956.

BEN CHENEB M : [1922]

: Mots turcs et persans conservés dans le parler algerien . Alger, 1922.

BENSIMON et les autres : [1953-54]

: La régence d'Alger et le monde turc . S.L , 1953-54.

BERBRUGGER A : [1843]

: Algerie historique pittoresque et monumentale . T, 1.5. Paris , 1843.

BERQUE A : [1930]

: Art antique et art musulman en Algerie . S.L, 1930.

BLANC charles : [1875]

: l'Art dans la parure et dans le vêtement . Paris, 1875.

BOSSY M : [1971]

: Alger et Livourne et leurs relations économiques . Alger, 1971 .

BOYER P : [1963]
: La vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention française. Paris , 1963 .

BROUGHTON E : [1839]
: Six years residence in Algiers . London, 1839.

BURCKHARDT T : [1985]
: l'Art de l'islam , Paris , 1985 .

CARAYON G : [S.D]
: Le travail artistique du cuir en Algerie. Alger, S.D.

Centre des arts et traditions populaires : [S.D]
Le costume traditionnel féminin de Tunisie . Maison tunisienne de l'édition. Tunis , S.D.

CHAILLOU L : [1974]
: l'Algerie en 1781 . Toulon , 1974.

CHARDIN CH : [1711]
: Voyages en Perse . T, 4 . Amsterdam , 1711.

CHEHABI Y : [1967]
: Vocabulaire des termes archéologiques .Français - Arabe . Damas , 1967 .

CHEVALLIER D : [1963.64]
: " Techniques et société en Syrie " in Bulletin d'études orientales . T, 18 . 1963.64. pp, 85. 93

CHEVALLIER C : [1986]
: Les trente premieres années de l'état d'Alger .
: O.P.U. 1986 .

CLAUSOLLES P : [1843]
: l'Algerie pittoresque , histoire de la régence d'Alger , Toulouse , 1843 .

COMELIN : [1721]
: Voyage pour la rédemption des captifs au royaume d'Alger et de Tunis fait en 1720 . Paris , 1721.

Costumes de la turquie . Textes anglais et français .60 planches déssinées par DALVIMART . Londres , I802 .

DAN P : |I649|
: Histoire de Barbarie et ses corsaires . Paris , I649 .

DAPPER O : [I685]
: Description de l'Afrique . Amsterdam , I685 .

DAUMAS le géneral E : [I855]
: Moeurs et coutumes de l'Algerie . Paris, I855.

DE GRAMMONT H : [I887]
: Histoire d'Alger sous la domination turque . Paris , I887 .

DE LAYE A : [I928]
: Notions pratiques du tissage manuel sur métiers à hautes lisses . Alger , I928 .

DENNY W : [I982]
: " Les textiles " in l'Art décoratif ottoman . De noel , I982 .

DIEZ E : [S.D]
: l'Art de l'islam . Index general . Petite bibliotheque PAYOT . S.D.

Direction des beaux arts : [I93I]
: Le musée Stephane GSELL (musée des antiquités et d'art musulman) Alger,I93I

DOZY R : [I849]
: Dictionnaire détaillé des noms de vêtements chez les arabes . Amsterdam , 1849 .

" " : [I968]
: Supplèment aux dictionnaires arabes . Beyrouth , I968 .

EMERIT M : [I959]
: Un document inédit sur Alger au I7 siécle . Alger, 1959

" " : [S.D]
: Un mémoire sur Alger par Pétis de la CROIX . Alger, S.D.

" " : [I954]
: " Le voyage de la CONDAMINE à Alger " in Revue africaine . I954 . pp, 354.38I.

" " : [I952]
: " Les quartiers commerçants d'Alger à l'époque turque" in Algeria .Jan.Fev. I952. pp, 6.I3.

EISENBETH M : [S.D]
: Les juifs en Algerie et en Tunisie à l'époque turque . Extrait de la revué africaine .I952.Alger, S.D.

Encyclopedie du costume des peuples de l'antiquité à nos jours . Paris , 1955.

Encyclopedie (la grande) T, 8 . Paris , S.D. Article "Broderie" .

Encyclopedie de l'islam . Nouvelle édition , Paris, I983.

ESQUER G : [I93I]
: Costume algerois d'aprés un ouvrage récent . Alger, 193I .

" " : [I929]
: Iconographie historique de l'Algerie . T, I. Paris , 1929 .

ESTRY S : [I84I]
: Histoire d'Alger . Tours , I84I.

EUDEL P : [I902]
: l'Orfevrerie algerienne et tunisienne .Alger, 1902 .

FORBIN M : [I8I9]
: Voyage dans le Levant en I8I7.I8I8.Paris , I8I9.

GAID M : [1975]

: l'Algerie sous les Turcs . Tunis , 1975 .

GOICHON A.M : [1939]

: " La broderie au fil d'or à Fes " in Hesperis , 1939 . pp , 48.85.

GOLVIN L : [1950]

: Les arts populaires en Algerie . T, I. Alger, 1950 .

" " : " Le métier à la tire des fabricants de brocarts de Fes " in Hesperis , T, 37. 1950. pp, 21.52.

GUIAUCHAIN C : [1909]

: EL DJAZAIR . 2 ed , imprimerie algerienne . Alger , 1909 .

GUYOT R + LE TOURNEAU R + PAYE L : [1936]

: "Les cordonniers de Fes " in Hesperis, T, 23. 1936. pp, 9.54.

HAEDO F.D : [1871]

: "Topographie et histoire générale d'Alger " Trad : DE MONNEREAU et BERBRUGGER . in Revue africaine , 1871. pp, 41.69.pp, 90.111. pp, 202.237. pp, 307.319. pp, 375.395 pp,458.473.

HATIN E : [1840]

: Histoire pittoresque de l'Algerie . Paris, 1840 .

HENNEZEL H.D' : [1930]

: Pour comprendre les tissus d'art . Paris , 1930

Industrie (de l') sérigene en Algerie .Extrait des annales de la societé naturelle et des arts utiles de Lyon . 1851.

JOUIN J : [1932]

: Iconographie de la mariée citadine dans l'islam nord africain.Extrait de la revue des études islamiques . 1931 Paris , librairie orientale , 1932 .

JOUIN J : [1935]

: " Thémes décoratifs des broderies marocaines, leur caractére et leurs origines ." in Hesperis . 1935. pp, 149.166 .

" " J : [1937]

: " Le costume féminin dans l'islam Syro-palestinien ." in Revûe des études islamiques . T,8.1934. Paris, 1937. pp, 481.505.

" " J : [1934]

: " Documents sur le costume des musulmans d'Espagne ." in Revue africaine , 1934 . pp, 43.46.

KOECHELIN R + MIGEON G : [1956]

: Art musulman . Paris, 1956.

LALOË G : [1910]

: Enquête sur le travail des femmes indigenes à Alger . Alger, 1910.

LAPANNE-JOUINVILLE : [1940]

: " Les métiers à tisser à Fes ." in Hesperis. T,27. 1940. pp, 21.66.

LAUGIER DE TASSY : [1728]

: Histoire du royaume d'Alger.Amsterdam , 1728 .

LE FEBURE E : [1887]

: Broderies et dentelles . Paris , 1887

LE LOIR M : [1951]

: Dictionnaire du costume et de ses accessoires , des armes et des étoffes , des origines à nos jours .Paris, 1951.

LEON l'africain : [1956]

: Déscription de l'Afrique . Trad: A.EPAULARD. Paris , 1956.

LE MAIRE G + CHAPELET A: [I9I7]
: Les arts textiles . Paris , I9I7.

LE ROY : [S.D]
: Etat général et particulier du royaume et de la ville d'Alger . La haye , S.D.

LESPES R : [I925]
: Alger, esquisse de géographie urbaine . Alger , I925.

LE TOURNEAU R + PAYE L : [I935]
: " La corporation des tanneurs et l'industrie de la tannerie à Fes." in Hesperis T,2I. I935. pp, I67.240.

LEVI-PROVENÇAL E : [I953]
: Histoire de l'Espagne musulmane . T,3.Paris, I953.

LOMBARD M : [I978]
: Les textiles dans le monde musulman du 8 au I2 siecle . Paris, La haye , New york , I978 .

MARCAIS G : [I930]
: Le costume musulman d'Alger . Collection du centenaire I830.I930.

" " : [I937]
: Les broderies turques d'Alger . Reprinted from ars islamica . Vol ,4 : I937 .

MIGEON G : [I909]
: Les arts du tissu . Paris , I909.

" " : [I927]
: Manuel d'art musulman . T,2. 2ed. Paris , I927 .

MILLOT S : [I92I]
: Costume du vieil Alger . Extrait de l'Afrique du nord illustré .Numéro de noel , I920?. Alger, I92I .

MIQUEL A : [1968]

: l'Islam et sa civilisation du 12 au 20 siecle . Colin , 1968.

MONLAU J : [1964]

: Les états barbaresques . Que sais-je ? Paris , 1964 .

MORGAN J : [1757]

: Histoire des états barbaresques . T,2. Paris , 1757 .

MUSEE COSMOPOLITE : [1855]

: Recueil de planches de compte CALIX, K. GIRARDET E MORIN , VALENTIN , YVON , etc ...Paris, 1855 .

NICOLAS de NICOLAY : [1568]

: Les quatre premiers livres de navigation orientale . Lyon , 1568 .

OUAGOUAG-KEZZAL CH : [1969]

: " Bref aperçu historique sur la broderie arabe sur une vieille brodeuse au coeur d'Alger ." in Libyca . T, 17. 1969? pp , 343.348.

" " " " : [1970]

: " Le costume et la parure de la mariée à Tlemcen ." in Libyca . T,18. pp , 253. 267.

PANANTI F : [1818]

: Narrative of a residence in Algiers . London , 1818 .

PARES A : [1931]

: Un Toulonnais à Alger au 18 siecle . Paris , 1931 .

PERROT A.N : [1830]

: Alger , esquisse topographique et historique du royaume et de la ville d'Alger . Paris , 1830 .

PEYSSONNEL : [1838]

: Relation d'un voyage . Paris , 1838 .

PICHAULT P : [S.D]

: Le costume traditionnel maghrebin . Alger , S.D.

PHILIBERT M : [S.D]
: Types et costume d'El djazair au I7 siecle . S.L.S.D.

PIGNOL A : [1987]
: Costume et parure dans le monde arabe . IMA/EDIFRA , 1987 .

POIRET A : [1789]
: Voyage en Barbarie . T,I, Paris , 1789 .

" " : [1980]
: Lettres de Barbarie . Paris , 1980 .

RACIM M : [1960]
: La vie musulmane d'hier vue par Racim . Paris , 1960 .

RACINET : [1888]
: Le costume historique , types principaux du vêtement et de la parure . Paris , 1888 .

RAYMOND A : [1985]
: Grandes villes arabes à l'époque ottomane . Paris ,1985.

RENAUDOT M : [1830]
: Tableau du royaume de la ville d'Alger . Paris , 1830.

RICARD P : [1918]
: Les arts et les industries de l'Afrique du nord . Fes , 1918 .

" " : [1924]
: Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du nord et en Espagne . Paris , 1924 .

" " : [1928]
: Dentelles algeriennes et marocaines . Paris , 1928 .

ROCQUEVILLE : [1675]
: Relation des moeurs et gouvernement des turcs d'Alger . Paris , 1675 .

ROTALIER CH. de : [1841]
: Histoire d'Alger et de la piraterie des Turcs dans la méditerranée à dater du I6 siecle . Paris , 1841 .

ROZET M : [I833]

: Voyage dans la régence d'Alger .T,2.3. Alger , I833.

" " :

: Atlas

ROUSSEAU G : [I934]

: l'Art décoratif musulman . Paris , I934 .

ROUX A : [I93I]

: Les tissus d'art . Paris , I93I .

SHALER W : [I830]

: Esquisse de l'état d'Alger . Paris , I830 .

SHAW T : [S.D]

: Voyage dans la régence d'Alger . Trad: J.M. Carthy. 2 ed . Tunis , S.D.

TEZCAN HÜLYA : [I988]

: Osmanli imperatoroglugun-un son yuzilinda . Kadin kiyafet lerinde batılılaşma . Istanbul , I988 .

TIIKE M : [I922]

: Le costume en orient . Berlin , I922.

VACCARI : [I83I]

: Album africain ou collection de 24 costumes lithographiés au trait d'aprés nature . Alger , I83I .

VACHON M : [I902]

: Les industries d'art indigenes en Algerie . Alger , I902

VALENSI L : [I969]

: Le maghreb avant la prise d'Alger. Flammarion, I969.

VENTURE DE PARADIS : [I980]

: Alger au I8 siecle . 2 ed . Bouslama, Tunis, I980.

WACE A.J.B : [I935]

: Catalogue of algerian embroideries . London , I935.

WALTHER W : [I98I]

: Femmes en islam . Paris , I98I .

فهرس الاشكال و اللوحات :

ا) الاشكال :

شكل 79 : امرأة زنجية داخل البيت •

شكل 80 : امرأة زنجية بملابس بسيطة •

شكل 81 : امرأتان زنجيتان بملابسهما الخارجية •

ب) اللوحات :

لوحة 1 : ناعورة

لوحة 2 : نوع من الطرز بالخيوط الحريرية •

لوحة 3 : الطرز باللونين الاحمر و الازرق •

لوحة 4 : الطرز باللون البنفسجي •

لوحة 5 : القرقاف •

لوحة 6 : تطريز من تطوان •

لوحة 7 : نوع من الدانتلا منفذ على منديل •

لوحة 8 : التطريز على التول •

لوحة 9 : الطبلة •

لوحة 10 : نول القياطين •

لوحة 11 : أدوات القياطين •

لوحة 12 : قميص (قنيدرة) من الديباج •

لوحة 13 : غليلة من الحرير •

لوحة 14 : غليلة من الديباج •

لوحة 15 : غليلة من الحرير •

لوحة 16 : غليلة من القطيفة •

لوحة 17 : غليلة من الديباج •

لوحة 18 : غليلة من الحرير •

لوحة 19 : فريملة من القطيفة •

لوحة 20 : فريملة من القطيفة •

لوحة 21 : فريملة من الديباج •

لوحة 22 : فريملة من القطيفة •

لوحة 23 : كراكو متكلف الشكل •

لوحة 24 : كراكو متكلّف الشكل من القطيفة .

لوحة 25 : كراكو من القطيفة .

لوحة 26 : كراكو من الديباج .

لوحة 27 : كراكو من القطيفة .

لوحة 28 : حزام من القطيفة مطرّز بالذهب .

لوحة 29 : حزام من الحرير .

لوحة 30 : حزام من الحرير .

لوحة 3I : حزام من الديباج .

لوحة 32 : حزام من الديباج .

لوحة 33 : بنيقة مطرّزة بالخيوط الحريرية بغرزة المعلقة .

لوحة 34 : بنيقة مطرّزة بالحرير و الذهب بغرزة المعلقة .

لوحة 35 : بنيقة مطرّزة بالخيوط الحريرية بغرزة المنزّل .

لوحة 36 : تنشيفة مطرّزة بغرزة المعلقة .

لوحة 37 : تنشيفة مطرّزة بغرزة المعلقة و الريشة .

لوحة 38 : شاشية مغطاة بقطع نقدية .

لوحة 39 : راس شاشية من الفضة المذهّبة .

لوحة 40 : راس شاشية من الفضة المذهّبة .

لوحة 4I : شاشية من الحرير .

لوحة 42 : شاشية من القطيفة .

لوحة 43 : صرمة من الفضة .

لوحة 44 : صرمة من الفضة .

لوحة 45 : صرمة تشبه التاج .

لوحة 46 : صرمة تشبه المنطور .

لوحة 47 : عنصران مركّبان للصرمة .

لوحة 48 : عنصر من الصرمة .

لوحة 49 : شال مطرّز بالخيوط الحريرية بغرزة المطرحة .

لوحة 50 : بابوج من القطيفة .

لوحة 5I : بابوج من الجلد الاحمر .

لوحة 52 : صباط مجبود مطرّز بالذهب .

لوحة 53 : حذاء ذو كاسية ساق قصيرة .

لوحة 54 : قبقاب بدون كعب .

لوحة 55 : قبقاب ذو كعب عال .

لوحة 56 : امرأة جزائرية ترتدي درّة ذات اللّونين الاصفر و الاحمر .

لوحة 57 : امرأة جزائرية على رأسها شاشية و ترتدي قفطانا من القطيفة .

لوحة 58 : امرأتان جزائريتان ترتديان غليلة و قميصا شفّافا و سروالا عريضا

لوحة 59 : امرأة زنجية على رأسها محرمة و ترتدي فريملة فوق قميص و فوطة مخطّطة .

لوحة 60 : امرأة جزائرية ترتدي عبروقا .

لوحة 61 : كوفية من تونس .

لوحة 62 : عصابة من الذهب و الماس .

لوحة 63 : شبرلة .

لوحة 64 : امرأة جزائرية على رأسها صرمة موضوعة فوق محرمة و ترتدي قفطانا مطرّزا بالذهب .

لوحة 65 : نساء خارج البيت بملابسهن الخارجية .

فهرس الموضوعات